MUSEO

ARTISTICO-INDUSTRIALE DI ROMA

Anno XII.

CATALOGO

DELLE

OPERE ANTICHE D'INTAGLIO E INTARSIO IN LEGNO

ESPOSTE NEL 1885 A ROMA

PRECEDUTO DA

BREVI CENNI

SULLA STORIA DI QUELLE DUE ARTI IN ITALIA

dal XIII al XVI Secolo

PER

RAFFAELE ERCULEI

DIRETTORE DEL MUSEO ARTISTICO-INDUSTRIALE

ROMA

STABILIMENTO TIPOGRAFICO DI G. CIVELLI

Via della Mercede N. 9

1885

A SUA ECCELLENZA

IL DUCA

DON LEOPOLDO TORLONIA

PRO SINDACO

DELLA CITTÀ DI ROMA.

Roma, 1 Settembre 1885.

Onorandissimo Signor Duca,

Questo modesto lavoro invoca l' onore di intitolarsi da V. E. perchè desso è destinato ad attestarle i sentimenti di reverenza e di gratitudine del suo autore, che si pregia sottoscriversi della stessa E. V.

Obb.mo Dev.mo

RAFFAELE ERCULEI.

NB. — Si omettono le citazioni a piè di pagina, e si dà in fine del volume l' elenco delle numerose fonti bibliografiche dalle quali furono tratte le notizie contenute in questo scritto.

Onorevole Signor Duca,

Ragione di questo scritto.

Allorchè S. E. il Comm. Bernardino Grimaldi, Ministro di agricoltura industria e commercio, compiacquesi di visitare nel Palazzo delle belle arti la mostra retrospettiva e contemporanea di suppellettili artistiche intagliate e intarsiate, ordinata dalla Commissione direttiva di questo Museo sotto il patronato del Comune di Roma, dispose nella sua sollecitudine per l'incremento degli studî artistico-industriali, che degli oggetti esposti nella sezione antica fossero tratte riproduzioni fotografiche, per essere distribuite come esemplari degni di imitazione, alle scuole d'arti e mestieri sovvenute dal suo ministero. Se non che a rendere praticamente più utile la diffusione di queste tavole, si riconobbe sarebbe stato conveniente un catalogo, che avesse posto in rilievo i pregi storici e artistici di ogni singolo oggetto. L'onorevole incarico di provvedere alla compilazione di esso fu affidato all'ossequioso scrivente, il quale pensò non sarebbe stato neppure inutile farlo precedere da una prefazione,

nella quale si contenesse un cenno della storia della scultura in legno in Italia, dal XIII al XVI secolo.

Ciò varrà indubbiamente alla migliore intelligenza del catalogo; e gioverà a confermare il teorema che l'arte vive di tradizioni e che il mezzo più semplice per ottenere lucida cognizione d'una disciplina qualunque, è quello di tesserne la storia, per dimostrare come i fatti anteriori facciano luce ai venuti dopo, e questi divengano scuola agli avvenire.

È appena necessario avvertire che noi intendiamo qui dare, delle arti dell'intaglio e della tarsia, un cenno brevissimo e non abbiamo la pretesa di volerne compilare una storia, il che sarebbe opera ardua e difficile per il numero de' loro cultori, e per le monumentali opere di quelle arti medesime, onde è ricca l'Italia; come può persuadersene chiunque esamini la ricca Bibliografia che segue questo scritto, alla quale rimandiamo coloro che volessero averne una più ampia e completa nozione.

Accennammo già che il merito d'avere iniziato nella nostra città una serie di esposizione parziali di industrie artistiche, spetta alla Commissione direttiva del Museo artistico-industriale, al Comune di Roma di averla efficacemente favorita; aver ordinato quella de'legni intagliati e intarsiati, della quale ci dobbiamo occupare, devesi ad un Comitato presieduto dal principe Baldassarre Odescalchi, dal marchese Chigi-Zondadari e dal professore Guglielmo De Sanctis. I quali tutti furono coadiuvati da altri colleghi e da numerosi e benemeriti collezionisti, i quali acconsentendo, nell'interesse pubblico, di porre in mostra

le loro preziosità artistiche, resero possibile la felice riuscita della esposizione medesima.

Le mostre parziali di industrie artistiche.

Già a Londra per cura del Museo di *South Kensington*, a Parigi per iniziativa della *Union centrale des beaux arts appliqués à l'industrie*, in Germania per impulso di musei congeneri al nostro o di società di cultori e amatori di arti belle, si suole, a periodi determinati, fare esposizioni retrospettive e contemporanee di speciali industrie artistiche.

L'obbietto di queste mostre parziali è di coadiuvare gli sforzi di coloro che vogliono far progredire il lavoro nazionale, di eccitare l' emulazione fra gli artisti, di generalizzare il sentimento del bello, di affinare il gusto delle classi agiate: in breve, di migliorare le condizioni economiche e la cultura del paese.

Io rammento di aver visitato nel 1881 a Parigi una esposizione di oggetti artistici in metallo nel *Palais de l'Industrie*. Essa comprendeva un museo storico di arte metallica; una larga esposizione di prodotti moderni; i saggi delle scuole di disegno di Parigi e dei dipartimenti: il passato, il presente, l'avvenire dell'arte metallica in Francia.

Ricordo i bronzi d'arte, i lavori in acciaio, gli utensili smaltati e intarsiati, le riproduzioni indiane, cinesi, giapponesi, le opere di oreficeria, le riproduzioni in galvano-plastica, le imitazioni degli antichi smalti di Limoges. In quella mostra figuravano altresì tutte le industrie artistiche, le quali per colori ottenuti con ossidi di metallo, avevano attinenza colla classe, cui erano in quell'anno riservati gli onori della esposizione.

È superfluo dire quale vantaggio traggano da queste mostre parziali coloro che esercitano industrie artistiche. Essi possono, almeno una volta nella vita, aver sott'occhi la storia dell'arte loro mercè i suoi più preziosi monumenti, trarre ammaestramento e ispirazione dal lavoro degli antichi, trovarvi tipi eletti da imitare, guida sicura a nuovi progressi. È colle esposizioni e le scuole che l'Inghilterra ha incomparabilmente migliorato le sue manifatture, che la Francia lotta strenuamente contro il mondo per non perdere il primato nelle industrie artistiche, che l'Austria, la Germania, il Belgio vanno occupando il loro posto in mezzo ai consumatori di Europa. L'Italia giunta ultima in questa guerra incruenta, può riguadagnare il tempo perduto solo che si guardi intorno, che volga la sua attenzione ai modelli lasciatile dai maestri del Rinascimento, e si persuada che l'indole naturale e il clima non bastano a fare un' artista perfetto, ma è duopo vi concorrano il lavoro, la perseveranza, lo studio.

La scultura in legno presso gli antichi.

È fuori dubbio che gli artefici della più remota antichità sperimentassero volentieri il loro scarpello sul legno, più obbediente della pietra e del metallo al concepimento dell'artista, meno friabile della creta e della cera.

Già ai suoi tempi l' eruditissimo Winkelmann raccolse le autorità di molti scrittori per dimostrare che gli egizi, gli etruschi, i greci, i romani lavoravano statue in legno.

Infatti Pausania nel suo viaggio ne vide a Tebe, a Tegea, a Megalopoli, a Delfo; Mirone scolpì in

Egina una statuetta di Ecate in legno; Diagora per ispregio agli Dei si fe cuocere le vivande col simulacro di Ercole.

Lo stesso Pausania cita i più celebri scultori in legno della Grecia, Damofonte, Dipeno, Scilli, Attolo e il mitico Dedalo, donde alle statue in legno il nome di *dedali*.

Erodoto ci ha lasciato scritto che in Egitto doravansi le statue lignee, ma egli non ci aveva fatto sospettare a qual grado di perfezione gli egizi avessero elevato la scultura in legno. Ce ne diè prova nella esposizione internazionale di Parigi del 1876 una statua di cedro e di mimosa, alla quale i dotti assegnarono 58 secoli di antichità. Essa mandò in visibilio gli egittologi e François Lenormant, a loro nome, le sciolse un inno di lode. Questo antichissimo monumento di legno insieme ad altri sincroni in pietra, permise ai critici d'arte di fissare il teorema, che l'arte egizia, a differenza di ciò che avvenne in tutti gli altri paesi, incominciò dalla realtà viva per metter capo al convezionalismo sacerdotale. « Capolavoro prodigiosamente conservato, esclama Lenormant, questa statua considerata come studio della natura e come ritratto, è cosa proprio viva e parlante e da aversi qual meraviglia impareggiabile non superata dal greco scalpello ».

Dionigi di Alicarnasso ci ricorda una statua di Servio Tullio in legno esistente a Roma nel tempio della Fortuna virile e Marziale celia coi Vertunni e coi Priapi che i romani ponevano a guardia degli orti, per il rischio che correvasi di ardere sul fuoco divinità immortali.

Evidentemente i romani debbono aver appreso l'arte d'intagliare il legno dai loro maestri gli etruschi, i quali lo adoperavano ai servizi del culto, come ne fan fede lo stesso Dionigi e Plinio, e come lo mostra, per non dir d'altre, la statua di Giove stagliata in un immenso tronco di vite, scoperta a Populonia.

A Roma e in Italia si continuarono a far di legno le statue degli Dei fino a che vinta l'Asia e introdotto il lusso orientale, non prevalse l'uso del marmo e del bronzo. Ma Winkelmann rileva che anche quando gli statuari sdegnarono di più adoperare il loro scarpello sul legno, questo restò nondimeno una materia sulla quale gli artisti più grandi seguitarono ad esercitare il loro talento. Anzi i romani per primi, spogliando la scultura in legno del carattere religioso, l'adattarono ad usi profani destinandola ad ornamento dei triclini e delle sedie curuli. Quinto, fratello di Cicerone commise a Samo, verosimilmente a qualche intagliatore famoso, un lucerniere di legno *(lychnuchum)*. I romani conobbero altresì la xilotarsia o musaico di legni preziosi e di avorio, della quale si valsero ad arricchire i loro mobili.

I dittici.

I dittici destinati in origine a coprire o custodire scritture si fecero non pure d'avorio ed osso, ma di cedro, di bosso, di acero. Nelle *blandae tabellae,* specie di lettere amatorie, gli eleganti trosuli della vecchia Roma facevano intagliare simboli erotici o imprese voluttuose di eroi e di numi a fine di eccitare i sensi delle pigre matrone; il dittico Quiriniano sul quale tanto disputarono gli archeologi dello scorso secolo,

rappresenta appunto due giovani di sesso diverso stretti in amoroso colloquio. Non parleremo dei dittici consolari, sorvoleremo sui dittici sacri, i quali in Italia andarono in dissuetudine nell'XI secolo. Allora i monaci greci del *Monte Athos* introdussero fra noi pannelli, croci, paci, lavorate a traforo, o a piccoli ornati e figure, con pazienza fratesca e con diligenza minuziosa.

Antichi lavori italiani.

Forse sul loro esempio artefici italiani eseguirono gli antichi lavori di stile bizantino, dei quali ci è rimasto qualche esemplare a Ravenna, a Bologna, a Palermo e in altre vetuste chiese medioevali.

Sappiamo anche noi, per l'autorità del Jeromonaco Teofilo, che nell' XI secolo l'arte d'intagliare in legno era in grande onore presso la solerte Germania, ma a dimostrare che il senso d'arte non era del tutto spento in Italia giova rammentare, che l'abate Desiderio chiamò a Montecassino artisti di Lombardia e di Amalfi, che l'abate Giovanni da Subiaco fece costrurre da artefici italiani uno scaffale, od armadio *(arcile)* per contenere libri, adorno di vaghe sculture ed in servizio della chiesa faceva altre suppellettili di legno *pulchro opere elaboratas*, come è detto nella cronoca sublacense pubblicata da Ludovico Muratori.

Il Ronchini ricorda le porte di San Bertoldo a Parma; il Caffi gl'intagli in legno delle chiese di Toscana del XII secolo, e la pretesa cattedra di S. Pietro a Roma, lavoro assai antico in bassorilievo di avorio e di legno con colonnette e figurine diligen-

temente scolpite; e Gruamonte che col fratello Adeodato scolpiva in Pistoia nel 1166. E anteriori a questi, gli artefici napoletani, Tauro, Agnolo il Cosentino, il Fiorenza, Pietrocola, Pietro di Stefano e Massuccio; e i maestri dell'Alta Italia, Orso e i suoi allievi Gioventino e Gioviano e mastro Briolotto, tutti e quattro di Verona, e Viligelmo statuario a Modena, e Giuliano e Martino marmorari di Adria.

Ma senza entrare in dispute di preminenza coi tedeschi, le quali ci condurrebbero al di là de' nostri propositi, dobbiamo dire che non appena il culto cattolico trionfante chiamò a suo servizio le arti belle, l'intarsio in avorio ornò le tombe dei martiri, le verghe pastorali, i forzieri per le sacre reliquie, gli arredi sacerdotali: poco appresso la scultura in legno fu adoperata ad ornamento delle porte delle basiliche cristiane.

Le porte delle basiliche.

Era già antico l'uso di decorare le valve dei templi, con ricchi lavori di bronzo, di rame, di argento; ne fanno fede quelle di S. Marco a Venezia, tolte dal tempio di S. Sofia di Costantinopoli, quelle di S. Paolo e di S. Pietro a Roma e le altre del Bonanno di Pisa e di Barisano da Trani e di Filarete a Roma, fino alle porte di Lorenzo Ghiberti che al divino Michelangelo parvero degne del paradiso.

Ove le porte delle chiese non poterono condursi in metallo, furono di cipresso o di quercia intagliate, come quelle di S. Ambrogio di Milano, opera dell'XI secolo, di S. Alessandro in Parma del XII, di S. Sabina sull'Aventino a Roma, di un'epoca ancora

anteriore benchè controversa (1); e quelle delle Chiese dei Servi e del Carmine in Padova del XV, e quelle di frate Antonio da Viterbo in Vaticano del 1437, e le altre della Madonna di Galliera a Bologna del 1470, e finalmente più a noi vicine le imposte di S. Liguoro a Napoli (2).

Frate Antonio da Viterbo.

Abbiamo nominato le porte vaticane scolpite in legno nel 1437. Ci si conceda di volgarizzare il nome di un insigne artista della regione romana, sul quale il signor E. Müntz ha recentemente pubblicato notevoli documenti: alludiamo a frate Antonio da Viterbo il quale per ordine di Eugenio IV scolpì in Vaticano le porte che andarono distrutte, pontificando Paolo V.

Nella cronaca viterbese di Niccolò della Tuccia,

(1) Sorrette da mirabili pierritti di marmo scolpito, queste porte ripartite in due campi rettangolari, hanno specchi di quercia finemente intagliati a bassorilievo, con soggetti del vecchio e del nuovo testamento. Il P. Tommaso Mamachi, nei suoi Annali dell'Ordine dei Predicatori, le vuole lavoro del VII secolo; Antonio Nibby che le ricorda con grande onore nella sua *Roma nel 1838*, le dice del XIII; Cavalcaselle e Crowe le ritengono più antiche del XII, e giudicano che al costume ed al drappeggiare, non solo, ma altresì al concetto degli intagliatori, servirono di modello e le pitture delle catacombe e i musaici, tra cui quelli di S. Maria Maggiore, e più di tutto le sculture dell'arte classica Le cornici di ricco ornamento a rilievo entro le quali sono rinchiusi gli specchi di quercia, appartengono evidentemente ad un' epoca posteriore. Si può vedere la riproduzione di questo monumento di prim'ordine nella *Storia dell' arte per mezzo dei monumenti* del D' Agincourt e nelle opere del P. Mamachi.

(2) Nel libro VII *Dell' Architettura*, cap XV, Leon Battista Alberti vuole che « le imposte delle basiliche facciansi di cipresso, di cedro e simili e adorninsi con bullettoni di bronzo e acconcisi tutto con lavoro così fatto che abbia del gagliardo e dello stabile, piuttostochè del dilicato; o se pure e' si ha da ascendere a delicatezze o maestà, non vi mettere cose troppo minute, colle quali si va imitando la pittura, ma piuttosto vi si intaglino bassi rilievi con non molto aggetto, che adornino il lavoro e si difendano facilmente. »

edita dal compianto Ignazio Ciampi, si discorre della morte di Eugenio IV, avvenuta il 23 febbraio del 1447.

Il cronista enumera i meriti del defunto pontefice e fra le altre cose ci informa che egli « fe' fare la porta nuova di metallo al principale uscio di San Pietro Apostolo e aveva dato modo di far fare le porte degli altri usci tarsiate di legname ad un frate Antonio, domenicano di Viterbo, delle quali aveva di manifattura 800 ducati d'oro e poco ci era da fare quando il Papa morì ».

Fino da antichi tempi l'arte dei falegnami a Viterbo costituì una speciale corporazione, nella quale eran compresi i segatori, i legnaiuoli, gli stipettai, i bottai. — Il suo statuto del 1465 che conservasi nell'Archivio municipale è trascrizione di uno più antico — « *Statutis in praesenti volumine contentis, extractis et conscriptis de volumine veterum statutorum artis* ».

Ignoriamo completamente se Frate Antonio, abbia, prima di vestire l'abito di S. Domenico, appartenuto alla corporazione dei falegnami della sua città natale. Ma quello che sembraci di poter dire con un certo fondamento di ragione si è, che i sanesi abbiano recato a Viterbo l'arte di intagliare il legno, nel modo istesso con cui i comacini vi recarono l'arte di fabbricare colle norme del loro stile lombardo.

Frequentissime erano le relazioni fra Viterbo e Siena. Già nella cronaca di Neri Donato, pubblicata da Ludovico Muratori, apprendiamo che i tumulti ai quali nel XIV secolo andarono soggetti i comuni dell'Italia centrale, favorirono l'immigrazione di operai a Viterbo. Nel 1384, i nobili, uniti a molti popolani, spodestarono gli artigiani che governavano il comune

di Siena, per modo che in più volte di questi ultimi furono banditi fino a 4000, che rifugiaronsi nella Marca e nel patrimonio di San Pietro.

Narra il ricordato cronista Niccolò della Tuccia, che nel 1467 « furono nella città di Siena 170 terremoti e tuttavia si moltiplicavano. Il popolo di Siena fece voto alla gloriosa Vergine Maria che se cessava quel pericolo volevano portare alla Madonna della Cerqua (Quercia) una cittadella d'argento fatta a sembianza di Siena, e subito la città fu liberata da terramoti, non cascò nessun edifizio, nè si morse che sole tre persone ».

Sappiamo altresì che nel 1513, allorquando nel Santuario della Quercia si pensò a costruire un coro di legname, l'opera fu allogata a valenti artisti, ai quali si ingiunse di seguire in tutto il disegno del coro che i Monaci Neri avevano costruito nella Badia di Siena.

Ora questi raffronti storici provano ad evidenza le relazioni fra Viterbo e Siena e niente impedisce di credere che i sanesi abbiano divulgato a Viterbo l'arte dell'intaglio e della tarsia; eglino che ne furono nel XIV secolo, come diremo a suo luogo, i primi e più illustri maestri.

Le porte vaticane.

Ma checchè sia di ciò, è un fatto che Frate Antonio compì le porte della Basilica Vaticana di legno intagliato e intarsiato con mirabile magistero — nelle quali lasciò scritto *has portas ligneas fecit frater Antonius Michaelis de Viterbio ordinis praedicat. anno Domini 1473* — (che deve leggersi 1437).

Ce ne lasciarono la descrizione il Grimaldi, il Bo-

nanni, il Terrigio. Riproduciamo quella dell' ultimo autore, perchè dettata in lingua volgare: « in esse è scolpito il Salvatore, la Beata Vergine, i santi Pietro e Paolo e Eugenio in ginocchioni: il martirio dei SS. Pietro e Paolo..... la Santa Plautilla che riceve l'imprestato velo da S. Paolo; l'incoronazione di Sigismondo imperatore in S. Pietro nel 1433 per mano di detto Eugenio, e vi si vede il prefetto di Roma, tenendo avanti lui lo stocco; la loro cavalcata per Roma; l'unione della Chiesa greca colla latina; l'entrata dell'ambasciatore del re dell'Etiopia ed altre istorie di quel tempo ».

Il P. Vincenzo Marchese è d'avviso che le porte del suo fratello in religione scolpite in legno, fossero il modello di quelle che per la stessa Basilica vaticana gittarono in bronzo Antonio Filarete e Simone fratello di Donato, « perocchè così in quelle di bronzo come in quelle di legno, si trovano esattamente ripetute le storie medesime ». Mancano elementi per contraddire o confermare la opinione del dotto autore delle memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani — e noi ci asterremo dal pronunciare un giudizio sull'argomento.

Morto Eugenio IV, allorchè le porte di Frate Antonio eran prossime al loro termine, Nicolò V continuò ad avere in grande considerazione l'intagliatore viterbese e lo assunse agli stipendi della Corte pontificia, accordandogli un cospicuo assegno di 26 ducati d'oro per sè e per due suoi compagni.

Frate Antonio continuò a lavorare d'intaglio e di tarsia nel palazzo di S. Pietro, non isdegnando all'occorrenza di ornare sedie e banchetti destinati al pon-

tefice. Infatti troviamo che nel 2 luglio 1447 egli riceve 10 bolognini « per un banchetto che serve per N. S. »

Noi crediamo anche che il frate domenicano lavorasse di intarsi ad uno studio di Niccolò V in compagnia di Beato Angelico, altro domenicano fatto venire da quel pontefice da Firenze a Roma.

Difatti più volte è parola nei documenti del tempo di « acquisti di legno di tarsia » da servire « per lo studio » di Niccolò V.

Sappiamo altresì che nella stessa epoca lavorava all'intaglio ed alla tarsia delle porte vaticane un altro viterbese di nome Valentino, qualificato maestro di legname, insieme a suo fratello Leonardo ed a Niccolò da Firenze. V'ha chi sospetta che Valentino e Leonardo fossero fratelli di Antonio, ma questa per ora è un'ipotesi che nessun documento è venuto a confermare.

Del frate viterbese i documenti non fanno più menzione dopo la morte di Niccolò, ma perciò che riguarda l'arte dello intaglio a Viterbo, noi possiamo ancora offrire due notizie inedite, dovute alla cortesia del nostro chiarissimo collega l'architetto Raffaele Ojetti.

Colla data del 1502, nell'archivio del santuario della Madonna della Quercia, sono registrati i pagamenti fatti in Fiesole a maestro Domenico *delle tarsie* per una cassa intarsiata.

Nel 1525 è registrato il contratto, per pubblico istrumento coll'architetto Antonio da San Gallo, per eseguire il palco in legno, o soffitto a lacunari della chiesa della Quercia, che fu poi indorato a spese di Paolo III.

Da ultimo è noto che frate Antonio di Lunigiana, allievo di fra Damiano da Bergamo venne da Lucca per lavorare la libreria dello stesso convento della Quercia.

Soffitti di legname intagliato e dipinto. I soffitti del Palazzo e della Chiesa di S. Marco a Roma.

Dalle valve delle basiliche cristiane l'intaglio in legno salì ai soffitti, che si cominciò a costruire con grandi e robuste travi adorne più tardi di pitture e di ornati sculti. Possono, come esempio, citarsi le impalcature di legname delle Chiese di S. Stefano e di San Giacomo Maggiore a Venezia, il Duomo di Monreale in Sicilia, ecc. Il signor Caffi propone a modello la soffitta della Chiesa di S. Domenico Maggiore a Napoli della quale fu autore Novello da S. Lucano nel 1446. Componesi di cassettoni quadrati risultanti dalle intersecazioni delle travi ad angoli retti.

Dello stesso esempio potremmo citare i soffitti della Chiesa di San Miniato al Monte, quello della Cattedrale di Orvieto, e venendo più vicino a Roma, quello della Cattedrale di Viterbo, nei quali tutti la grossa armatura del tetto è scoperta ed accoglie riquadrature ornate da intagli e pitture.

Da questo tipo che chiameremmo basilicale, si venne circa il XV secolo, alla decorazione dei soffitti in piano, i quali avevano travi e travicelli in senso latitudinale con le testate sopra mensole intagliate o dipinte. Negli spazi delle travi erano riquadri formati da regoli che accoglievano nel centro meandri, formelle, rosoni, stemmi anch'essi intagliati e dipinti.

Bellissimo esempio di questa forma di impalcature abbiamo a Roma nel Palazzo di S. Marco fatto edi-

ficare da Paolo II, ove sono soffitti con il pancato a bussole, applicato su travicelli racchiudenti rosoni e stemmi del Barbo.

Vi lavorarono intorno famosi artefici: maestro Antonio di Borgo che costruì di legname lo stemma del Papa e rose da porsi nel solaro del palazzetto: Antonisio da Camerino e Tommaso di Roma che ebbero 50 fiorini d'oro per aver fatto *bussulatum salarum*, e il famoso Giovanni di Pietro di Firenze (Giovannino de Dolci) che costruì *supercelia requadrata super salis dicti palatii.*

Questa elegante forma di impalcature ebbe a Venezia più elegante applicazione, per opera specialmente del Sansovino, onde è che fu poi chiamata *alla sansovinesca.*

Fra il tipo basilicale e il sansovinesco, occorre tener memoria di altra forma di soffitti bellissimi e ricchissimi, eseguiti secondo i precetti contenuti nel Lib. XV *dell' architettura* di Leon Battista Alberti, che riproduciamo in nota (1).

Di questo ultimo tipo si ha l'esempio contemponaneo nel soffitto della Chiesa di S. Marco a Roma nel quale, come da documenti, prestarono l' opera, Marco di Pietro fiorentino e suo fratello Giovannino

(1) Il tetto, ovvero palco, sarà certo molto ornato se dal lato di dentro si farà un cielo a un piano con riquadramenti d' asse ben connessi e vi si intrometteranno con misure accomodate cerchi grandi mescolati con altri scompartimenti ad angoli, e se quelle riquadrature si distingueranno membro per membro con ispecie di cornice e massime con gole, con uovoli, con baccelletti e con frondi intraposte l'una nell'altra e se si faranno gli spazi infra sfondato e sfondato ornati di un fregio a guisa di gemme con oggetti proporzionati, infra i quali risplendono fiori celebrati o di branca-orsina o d'altro, i piani dei quali risplendano per i colori avuti da' pittori con ingegno e con maestà singolare.

de Dolci dianzi ricordato, che a giudizio di E. Müntz eclissa tutti gli altri maestri di legname della Corte di Paolo II, essendo a volta a volta impiegato in lavori d'intarsiatore, di scultore in legno, di carpentiere e di architetto civile e militare.

Come esempi posteriori al precedente, possiamo citare il soffitto già ricordato della Chiesa della Quercia a Viterbo, opera di Antonio da S. Gallo e quei delle basiliche di Santa Maria Maggiore, dello stesso autore, di S. Giovanni in Laterano, ecc.

E qui sembrami torni opportuno rammentare altri tre illustri maestri di legname che lavorarono nel nostro Palazzo di Venezia o altrove; il Francione, Giuliano da S. Gallo e Baccio Pontelli.

Francesco di Giovanni di Francesco nato a Firenze nel 1428 per essere alto e complesso della persona fu sopranominato il *Francione*. Era questi nel lavorare di intaglio e di tarsia tenuto il miglior maestro che fosse allora a Firenze onde, dice Milanesi, per il gran credito acquistatosi, molti giovani desiderosi d'imparare andavano alla sua bottega, tra i quali alcuni divennero eccellenti e famosi in questo esercizio, come Giuliano e Benedetto da Majano, Francesco d'Angelo detto la Cecca, Giuliano ed Antonio da S. Gallo, Baccio d' Agnolo, Baccio Pontelli ed altri.

Il signor Müntz ha dimostrato che il *Francione*, innanzi di costruire il coro della Santissima Annunziata, primo lavoro da lui eseguito in compagnia di Domenico da Prato nel 1462 nella sua città natia, lavorava a Roma alla Corte di Calisto III, per il quale anche costruì il catafalco di legname il giorno dei suoi

funerali. Egli è il medesimo che s'incontra più tardi fra gli eminenti artisti che per ordine di Paolo Barbo lavorano d'architettura e d'intaglio per il Palazzo e la Chiesa di S. Marco.

Nel 1462 eseguiva nel coro della primaziale di Pisa un sopracelo di legname a riquadri e rosoni intagliati — e fece altre opere delle quali si terrà menzione a suo luogo.

Apprendiamo da Giorgio Vasari che Francesco di Bartolo Giamberti, ragionevole architetto al tempo di Cosimo de' Medici, affidò l'educazione artistica di suo figlio Giuliano (San Gallo) al *Francione* « il quale Giuliano imparò in modo bene tutto quello che il *Francione* gli insegnò ». Le sue opere come intagliatore in legno sono il crocifisso nella Chiesa dell' Annunziata di Firenze il quale stava anticamente sopra l' altare maggiore, l' ornamento di legname dell' altare maggiore di S. Maria del Fiore, le spalliere del refettorio di S. Pietro a Perugia ed altre.

Ora questo illustre architetto legnaiuolo è certo che dal 1469 al 72, lavorava a Roma nei Palazzi di S. Marco e Pontificio e nella costruzione della Tribuna di S. Pietro.

La prima arte esercitata dal famoso Baccio Pontelli, il quale lasciò a Roma numerose prove del suo valore architettonico, fu la tarsia e l'intaglio.

Le più antiche memorie de' suoi lavori sono a Pisa, ove trovavasi fin dal 1471. Nel 1475 costruiva il coro per la cattedrale di quella città, avendo inviato come saggio una delle sedie, nella quale aveva intarsiato di prospettiva tre figure rappresentanti la Fede, la Speranza e la Carità. Lavorò poi nella stessa chiesa,

in compagnia del *Francione* suo maestro, altre quattro sedie colle spalliere a tarsie davanti e di dietro, che furono collocate tra le colonne di rimpetto al pergamo; nonchè il coro della cappella dell'Incoronata.

Il desiderio di esaurire il ricordo dei soffitti di legno intagliato e di rammentare alcuni insigni maestri del Rinascimento i quali operarono a Roma, ci ha fatto correre al di là di quello che avremmo dovuto. Siamo costretti a retrocedere.

Cori intagliati e intarsiati.

Grande estensione ebbe la scultura in legno allorchè fu chiamata nelle basiliche cristiane e nell'aule dei patrizi a decorare sedili.

Anticamente durante i divini uffici i sacerdoti sedevano in sedili di pietra disposti in giro negli absidi delle basiliche, a foggia di anfiteatro.

Se ne ha esempio a Roma nelle Chiese di S. Clemente e di S. Agnese, nella Cattedrale di Torcello presso Venezia, nell'antica chiesa detta: *classe di fuori* di Ravenna etc. Dal secolo XIII in poi monaci e canonici vollero più agiati sederi e commisero ad artisti celebri, seggi di legname adorni di fini intagli e di ingegnose commettiture di musaici di legno.

Questo musaico fu ciò che appellossi tarsia, noto ai romani, che lo chiamarono *opus sectile o cerostrotum.*

Dobbiamo aggiungere che gli antichi conobbero due generi di tarsia: la *tarsia a secco* che consiste nel commettere in una superficie di legno frammenti di altro legno o di altra materia, e la *tarsia pittorica,* inventata in Toscana nella metà del XIV secolo, consistente in varie striscie di legno colorate con

ferri arroventati o con acidi ed altri agenti chimici, incollate a disegno una presso l'altra, sopra un fondo di legname.

È per questo che il signor D'Agincourt potè definire la tarsia « una riunione di legni di differente colore, con i quali mutandone abilmente le gradazioni si giunge a comporne una specie di musaico rappresentante delle figure, che può classificarsi fra la pittura perchè produce delle gradazioni quante può darne le tavolozza, imita le opposizioni del chiaroscuro, fa sentire la differenza dei piani, rende in una parola tutti gli effetti della prospettiva lineare e della prospettiva aerea ».

Da principio adunque la tarsia fu una imitazione dei musaici e dei commessi di pietra e non sapendo adoperare che legni bianchi e neri si limitò a rappresentare tempi, colonnati, in una parola ornamenti ed architetture. Ma quando, come osserva Giorgio Vasari, Filippo di Ser Brunellesco e dopo lui Paolo Uccello richiamarono l' attenzione degli artisti sullo studio della prospettiva, eliminandone molte falsità, si avvantaggiarono grandemente dei progressi di questa scienza applicata all' arte, Masaccio per la pittura, Benedetto da Majano per la tarsia, il quale la coltivò con molta sua lode, come può vedersi nei bellissimi armadi della sagrestia di S. Maria del Fiore, e nella porta della sala di udienza di Palazzo Vecchio; quantunque Milanesi ritenga che questa sia opera di suo fratello Giuliano e del *Francione*. Allora gli artefici a mezzo del fuoco e di olii prenetrativi avevano già trovato col legno molti colori della tavolozza — eser-

cizio nel quale vinsero tutti, i monaci di Monte Oliveto, e il domenicano fra Damiano da Bergamo.

La scuola sanese e i cori delle cattedrali di Orvieto e di Siena.

Gli storici son concordi nell'affermare che la culla dell'intaglio italiano fu Siena, nel XIII secolo. Ma i primi intagliatori sanesi del 1200 sono poco noti ad eccezione di qualcuno, fra i quali Manuello che con Parti suo figlio, lavorò nel 1259 l'antico coro del Duomo di quella città.

Più tardi, maestri di legname incontriamo nella compagnia di San Luca a Firenze e nella antichissima Torcello presso Venezia. Ma il luogo ove per la prima volta si afferma l'esistenza di una insigne scuola sanese è il vasto e maestoso coro della cattedrale di Orvieto, del quale diè il disegno nel 1331 Vanni o Giovanni di Tura dell'Ammanato, che ebbe a compagni nel lavoro Giovanni Talini, Meuzio Nuti ed altri artefici di quella illustre città. Ma come narra il Luzi « nè egli, nè questi artefici lo poterono trarre a compimento talchè stette imperfetto fino alla metà del XV secolo. Domenico di Niccolò, altro egregio intagliatore ed intarsiatore di Siena, si offerse nel 1414 a finirlo. Ma i sovrastanti alla fabbrica del Duomo trattennero siffatto lavoro per altri anni, allogandolo nel 1431 a Pietro del Milella, reputatissimo disegnatore ed artefice e quindi ad Antonio suo fratello e a Giovanni di Ludovico, tutti egualmente di Siena ».

Domenico di Niccolò avendo intagliato anche il coro della cappella nel Palazzo pubblico della sua patria, meritò la denominazione di Domenico del Coro, donde alla sua famiglia l'onorifico casato dei

Cori, nel modo istesso con cui a Jacopo dalla Quercia si diè il nome di Jacopo dalla Fonte dopochè ebbe per ordine della Signoria eseguito « un ornamento ricchissimo di marmi all'acqua che in sulla piazza avevano condotta Agnolo ed Agostino sanesi l'anno 1343 ». (1).

Ritornando a Siena, quando Domenico di Niccolò ebbe fatto il coro della cappella del Palazzo pubblico, si rivolse ai priori e al Capitano del popolo chiedendo

(1) A proposito del coro di Orvieto ricordo di aver letto in Eugenio Müntz una osservazione che per noi romani ha una grande importanza. Parlando egli della scultura in legno e della tarsia alla corte di Niccolò V, rileva che sullo svolgimento di quest'arte, Roma esercitò un'influenza artistica assai considerevole, asserendo che per lungo tempo l'arte della tarsia si limitò a copiare quella incrostrazione di cubi di smalto che una famiglia celebre di artisti romani, i Cosmati, avevano messo in moda e che, a suo avviso, potrebbe a buon diritto chiamarsi *opus cosmatense*. Negli stalli del coro del Duomo d'Orvieto, dice il dotto scrittore, uno dei più antichi e notevoli monumenti d'intarsio, questa dipendenza è delle più sensibili: « Presque tous les motifs sont empruntés aux Cosmates; citons parmi eux les damiers, les croix aux extrémitées formées d'angles rentrants, les étoiles s'enlevant en clair sur un fond sombre, etc. ».

Furono i Cosmati una famiglia di marmorari romani che si rese celebre lavorando gli amboni, le cattedrali, i ciborî, i tabernacoli, i monumenti sepolcrali nelle chiese e nelle basiliche di Roma e della provincia, dal duodecimo al decimoquarto secolo. Eglino ornavano i pavimenti, le pareti, le colonne, con smalti d'oro, combinati in mille guise, coi rossi, cogli azzurri, coi bianchi, coi verdi e con ogni altra sorta di marmi.

Il mio egregio amico, il prof. Stevenson, ha rilevato nella « *Mostra della città di Roma alla Esposizione di Torino nell'anno 1884* » l'influenza della scuola dei Cosmati nell'Umbria e nella provincia romana, dimostrando altresì come nell'arte loro, che ha infinite analogie con quella di Venezia, di Ravenna, dell'Italia meridionale e della Sicilia, vi si scorga evidente il carattere orientale. Ma ciò non esclude che a Orvieto la scuola dei famosi marmorari romani non abbia potuto estendere a sua volta la propria influenza, molto più che una quantità di marmi per quella insigne cattedrale, elevata dal genio di Lorenzo Maitani, fu lavorata vicinissimo a Roma, cioè in *castra Albani*, come rilevasi dai pagamenti fatti il 3 agosto 1322 a mastro Ciolo di mastro Tommaso di Amelia, e a suo figlio Pettucciolo, a mastro Corso di Domenico e a mastro Giovagnolo da Gubbio.

« per suo honore et per bene della città di tener secho qualche garzone che vedesse e imparasse della virtù sua » e la Signoria con provvisione dei 13 maggio 1421, ordina che *dictus Dominichus habeat a camerario Bichernae, nomine provisionis libras duecentas denariorum nitidas de gabella ita tamen ut ipse, teneatur tenere continue duos vel tres juvenes ad adiscendum dictam artem prout offert; qui tamen sint de civitate et comitatu senarum.*

Se si dovesse parlare a dovere dell'arte dell'intaglio a Siena converrebbe scrivere un grosso volume. Ci limitemo a dire che se in Orvieto per opera di artisti sanesi si inizia splendidamente il primo risorgere in Italia dell'arte dell'intaglio e della tarsia, bisogna poi cercare nella Cattedrale di Siena i lavori che la inalzarono a nobilissima fama.

Primo a por mano a questo lavoro fu Francesco del Tonghio, al quale si associarono suo figlio Giacomo, Marino Romanelli, Giovanni di Francesco del Cicchia, Barna di Turino, il quale eseguì anche la residenza della sala detta del Papa nel Palazzo pubblico della sua città, Martino di Luca, Guido di Giovanni frate certosino.

Nella metà del XV secolo si distinse anche Giovanni di Feo, detto il *Barbecca,* che intagliò una tavola per la Chiesa di S. Giovanni, — Cecco di Nanni del Ciucca, che diè saggio del suo valore nel coro della cappella delle reliquie nell'ospedale di S. Maria della Scala — e giù giù fino ai Barili zio e nipote che come vedremo, furono i più celebri intagliatori del 500.

Artefici del 300 e della prima metà del 400.

Meritano qui onorata ricordanza, Gabriello da Piacenza, che nel 1373 intagliò in legno talune figure di santi per le porte del Duomo di Trevigi, e Giovanni da Baisio che nel 1384 condusse il coro della vecchia chiesa di S. Domenico a Ferrara, e l'ignoto autore degli intagli della sala della Mercanzia a Perugia, e Antonio Burlengo che eseguì in legno un quadro con figure, scolpito per la cattedrale di Piacenza, e Cristoforo da Ferrara che intagliò una cornice per un quadro dipinto dai Vivarini di Murano, e Agostino dalle Nevole, modenese, *incisor lignaminis,* che moriva a Ferrara dopo aver costruito quasi interamente il coro della chiesa di Belfiore, compiuto più tardi da Guido Castellano; e Arduino da Baisio, maestro assai reputato nei suoi tempi, il quale nel 1420 si obbligò con Messer Palla di Nofri degli Strozzi, a condurre undici sedie di noce con intagli e intarsi pel coro della sagrestia di S. Trinita, per il prezzo che sarebbe stabilito da Lorenzo Ghiberti e da Cola di Niccolò Spinelli, orafi.

Entrato ai servigi del Duca d'Este, Arduino diè principio agli armadi a straforo nella sagrestia di Belfiore, compiuti i quali attese a lavorare un leggìo e un desco con ferrolini da orefice. Forse, pensa il signor Venturi, quel desco indicato dai tesorieri ducali come opera bellissima e di lavoro sottile, è lo stesso che fu visto dal Palmerio nel 1459 all'ingresso di Pio II in Ferrara, a cui il Duca Borso, fra le altre rarità, mostrò « una tavola di legno intarsiata con ammirabile lavoro, in cui vedeansi alberi ed animali espressi talmente al vivo che pareano dipinti. »

Nè vogliamo dimenticare maestro Alberto di Betto, assisiate, che nel 1420 fu invitato ad intagliare 4 figure in legno per la cappella del crocifisso nel duomo di Siena.

Artisti illustri che furono anche maestri di legname.

Giova sapere che nel medio evo e nei primordi del Rinascimento, gli architetti più valenti distinguevansi spesso colle più umili denominazioni di *magister lignaminis, faber lignarius, carpentarius, maestro di legname;* denominazioni che debbono intendersi nel senso più largo di fabbricatore di ingegni varî di legno ad uso vario.

Nel principio della vita di Baccio d' Agnolo, architettore fiorentino, leggonsi queste parole di Vasari: « Sommo piacere mi piglio alcuna volta nel vedere i principii degli artefici nostri, per veder salire molti talora di basso in alto; e specialmente nell'architettura; la scienza della quale non è stata esercitata da parecchi anni a dietro, se non da intagliatori o da persone sofistiche, che facevano professione, senza saperne pure i termini e i primi principii, d'intendere la prospettiva. E pur è vero che non si può esercitare l' architettura perfettamente, se non da coloro che hanno ottimo giudizio e buon disegno o che in pitture, sculture o cose di legname abbiano grandemente operato; conciosia che in essa si misurano i corpi delle figure loro, che sono le colonne, le cornici, i basamenti, e tutti gli ordin di quella, i quali a ornamento delle figure son fatti, e non per altra cagione; e per questo i legnaiuoli, di continuo maneggiandoli, diventano in spazio di tempo architetti; e gli scultori similmente, etc. »

Noi viviamo oggi in un'epoca di democrazia, noi siamo idolatri dell'antico, ma ancora non riusciamo a persuaderci che l'arte e l'industria sono sorelle e che è tempo di combattere l'aristocrazia degli architetti, dei pittori, degli scultori, che ha distrutto nel XVII secolo l'arte italiana. Si dice che il bello e l'utile nacquero dallo stesso pensiero, ma poi esitiamo a riconoscere che un orafo val quanto uno scultore, un ceramista quanto un pittore, un maestro di legname quanto un architetto. I greci e i romani non ebbero di queste fantasie e la loro lingua non ha una parola per distinguere l'artista dall' artigiano. Per i primi, Minerva operaia era la patrona di tutti i lavoratori, da Fidia all'ultimo vasaio del ceramico.

Le nostre scuole e le nostre officine di legname debbono alla unione dell'industria e dell'arte, quasi quattro secoli di lustro e di floridezza inarrivabili. Non sappiamo se oggi molti dei nostri scultori prenderebbero in mano la sgorbia e i ferri per intagliare in legno, ma nel Rinascimento i più illustri maestri non isdegnarono esercitare su esso il loro scarpello. E mettiamo in prima linea Donatello e Brunellesco i quali scolpirono, in concorrenza, i due famosi crocefissi, uno dei quali conservasi nella cappella Bardi in S. Croce, l'altro in S. Maria Novella.

Per conforto dello stesso Brunellesco, Donato adornò di putti e festoni intagliati in legno l'interno della sagrestia di S. Maria del Fiore, e più tardi scolpì una Maddalena in penitenza « molto bella e molto ben fatta, essendo consumata dai digiuni e dall'astinenza, intanto che pare in tutte

le parti una perfezione di notomia benissimo intesa per tutto. »

Questa statua realista è vivamente lodata dall' illustre storico della scultura in Italia, L. Cicognara, ed è onorevolmente ricordata nell' elegantissimo studio del cav. Minghetti : *La Maddalena nell' arte.*

Per alcune monache di Padova, a preghiera d'un cappellano loro, Donatello lavorò un S. Sebastiano; a Venezia lasciò in dono per memoria della bontà sua, alla nazione fiorentina, nella loro cappella de' frati minori, un S. Giovanni Battista di legno eseguito con studio e diligenza. Nella città di Faenza lavorò di legname un S. Giovanni e un San Girolamo non meno stimati delle altre opere sue.

Ma oltre Donatello e Brunellesco, lavorarono in legno Desiderio da Settignano, Andrea del Verrocchio, Agostino di Duccio, il Torrigiano, Andrea da Fiesole, Andrea di Monte Sansavino, Baccio da Montelupo, Giulio Romano, Primaticcio ed altri maestri i quali sono più noti per opere di marmo, di pittura o di architettura. Fra questi non abbiamo compreso coloro che fecero più speciale esercizio delle arti dell'intaglio e della tarsia, i quali abbiamo già nominato o verremo nominando, come i da Majano, i da San Gallo, i Baglioni, La Cecca, i Canozzi, ecc.

I cori di Assisi e M.° Domenico Indivini. Suoi lavori a Sanseverino e a Iesi. Suoi allievi.

L'ordine cronologico ci sospinge ora in Assisi ove nella chiesa inferiore della basilica elevata all'illustre poverello che aveva colle sue virtù entusiasmato principi e plebi, Tommaso da Firenze e Appollonio di Giovanni da Ripatransone intagliavano dal 1467 al 1471 un coro di legno, ornandone gli specchi a

fogliame e i minori rincassi a nodi e figure geometriche scorniciate.

Nel 1473 maestro Angelo da Gabriello Bruni eseguiva per questa stessa chiesa il leggio del coro intagliato e intarsiato.

Salendo alla basilica superiore, nella quale Giotto avea creato la pittura italiana, esisteva il più bel coro dell'Umbria e forse dell'Italia, uscito dalle mani di Domenico Indivini da Sanseverino, con tarsie inarrivabili, rappresentanti figure e ornamenti. Componevasi di 102 stalli, foggiati secondo la descrizione del Comm. Finocchietti, a guisa di edicolette arcuate, con semicupole intagliate a conchiglia, i cui archi a tutto sesto impostavano sopra un ornamento nascente dai braccioli degli stessi stalli, coronati di un finimento con pinnacoletti ed ornati sullo stile della chiesa, al quale l' illustre intagliatore settempedano aveva saputo abilmente conformare il suo lavoro.

L'Indivini obbligavasi ai superiori del convento il dì 8 luglio 1491 di condurre l'opera per 770 ducati d'oro. L'ultimo pagamento conosciuto ha la data del 18 novembre 1498, ma il lavoro durò ancora altri tre anni, come ne fanno fede le leggende scritte nel seggio, presso la porta dell'orchestra e in quello di contro, le quali dicono così: *M. (Magister) F. (Franciscus) Sanson generalis- fieri curavit- Dominicus de Sancto Severi- no me fecit MCCCCCI.*

Il coro fu rimosso dal suo luogo e richiuso in una camera detta dei cantori o dei musici nel convento di S. Francesco, divenuto proprietà demaniale. La rimozione diè luogo ad una lunga ed acerba polemica dei giornali, che raccolta quindi in volume,

fu ristampata a Perugia per cura del Cristofari d' Assisi.

Probabilmente il superbo coro della basilica assisiate fu l'ultimo lavoro di maestro Domenico, ma egli prima del 1484 aveva costruito il coro nella collegiata della sua patria e dal 1484 al 1491 aveva lavorato d'intaglio e di rimesso il coro, il leggìo, il pergamo e la porta della cattedrale di Iesi, come ha dimostrato il canonico Annibaldi.

Nei lavori di Iesi l'Indivini aveva seco Niccolò suo fratello, Giovanni di Pier Iacopo, autore del coro della cattedrale di Assisi, Pierantonio e Francesco Acciaccaferri suoi compatrioti, Rocco di Smeduccio di Roccacontrada e Pieramore da Iesi, tutti suoi allievi.

Nel gennaio 1491 il tetto della cattedrale Iesina precipitò e col suo peso fracassò il coro dell'Indivini che era costato sei anni di lavoro. Il Comune convenne di cedere il coro danneggiato a maestro Domenico con un abbuono di 50 fiorini e il coro fu venduto ai Domenicani, e andò quindi disperso.

Nel 1577 i Iesini si decisero a rifare il coro nella cattedrale, allogandolo a maestro Costantino Costantini da Foligno, più tardi a maestro Antonio Maffei da Gubbio e finalmente a maestro Ranieri Romani da Borgo S. Sepolcro, ed è quello che attualmente vedesi nella chiesa dei Carmelitani, ai quali fu venduto dal Comune nel 1751.

L'intaglio e la tarsia alla corte di Niccolò V.

In questo tempo l'arte dell'intaglio e della tarsia fioriva anche a Roma, alla corte di Niccolò V, che il signor Müntz considera come la personificazione più completa della Rinascenza nel trono papale. Martino V

ed Eugenio IV avevano preparato Roma a divenire la sede delle belle arti e pontificando Niccolò, l'architettura, la scultura, la oreficeria, il ricamo ed altre arti suntuarie batterono a volo più sublime e l'intaglio e la tarsia furono elevate all'onore di decorare cappelle e sale del palazzo pontificio.

Già occupandoci delle porte vaticane di Frate Antonio da Viterbo, abbiamo ricordato l' influenza che la scuola dei marmorari romani esercitò sulla tarsia e abbiamo accennato ad uno « studio » tarsiato, fatto per il Papa da artisti viterbesi coadiuvati da maestro Niccolò da Fiorenza. Qui dobbiamo aggiungere che restaurandosi la cappella della Madonna delle febbre, il Papa volle che da alto in basso fosse adorna di opere di commesso. *Tota ecclesia est,* come afferma il Panvinio, *ligneis tabulis tesselatis cooperta.*

Dal 1450 al 1454 ritroviamo sovente lo stesso Niccolò di Firenze che lavora i telari delle finestre per le stanze nuove del Vaticano, le porte per la stanza della Camera apostolica, il solaro per la camera di misser Pietro da Nocedo e più volte riceve pagamenti « per fusagina e legniame nero per fare tarsio » e per manifattura di « 1000 stele di legniame a fato per li sopracelli de le camare di lo palazo nuovo e per legniame nero da tarsio ».

Più tardi ci imbattiamo nei maestri di legname Bartolomeo da Viterbo e Francesco da Bologna che lavorano per le chiese dei SS. Apostoli e di San Celso; e in Bernardino da Spoleto che fa le porte di San Teodoro; e in Giacomo di Andreozzo romano che presta i suoi servigi nel palazzo della Zecca.

Cori diversi. I Monaci Olivetani: Frati, Bastiano da Rovigno, Giovanni da Verona, Raffaele da Brescia, Vincenzo dalle Vacche.

Appartengono a questo periodo storico il coro di S. Catervo in Tolentino di Giovanni Oravia, il coro di S. Croce in Firenze di Manno e Jacopo de' Cori, gli armadi della sagristia di questa chiesa di maestro Michele, il coro della Badia di Staffarda di Pasquale della Trinità, il coro del duomo d'Alba di maestro Urbano de Surzo, il coro di S. Miniato di Giovanni di Domenico da Gajole e Francesco di Domenico detto il *Monciatto*, il coro della cattedrale di Pistoja fatto da Ventura Vitoni, quello di S. Giustina in Padova e quello della cattedrale di Piacenza di Giacomo da Genova. Sono di codesto tempo le tarsie che si ammirano nel palazzo del duca Federigo d'Urbino, alcuni stalli intagliati nella Certosa presso Firenze, il soffitto della cattedrale di Sarzana eseguito da Pietro Giambelli da Pisa, il coro della cattedrale di Perugia.

Riserbandoci di dedicare ai cori di Perugia uno speciale capitolo, vogliamo qui tener brevemente proposito della Congregazione dei Monaci di Monteoliveto, in Chiusuri di Siena, che coltivò con amore speciale nel XV e XVI secolo le due arti dell'intaglio in legno e della tarsia. Gli artefici più famosi usciti da quella scuola furono Fra Bastiano da Rovigno, Fra Giovanni da Verona e Fra Raffaello da Brescia, dei quali daremo brevi cenni biografici.

Fra Sebastiano Schiavone nacque a Rovigno nel 1420 e vestì in Chiusuri l'abito degli Olivetani.

Il suo accurato biografo, sig. Paolo Tedeschi, esaminati diligentemente gli annali della Congregazione, suppone che Fra Sebastiano abbia avuto la prima istituzione nell'arte nel 1466, quando fu la

prima volta in Toscana e che siavisi perfezionato in cinque anni, dal 1470 al 1475, a Firenze ed a Monteoliveto. Ma il campo della sua attività fu Venezia, dacchè egli nei domini della Repubblica perfezionò l' arte della tarsia, fondando una famosa scuola nell' isola di S. Elena, alla quale si educarono Fra Giovanni da Verona e Fra Damiano da Bergamo.

I lavori eseguiti da Fra Sebastiano ebbero onorata menzione dagli scrittori contemporanei e nella opera del Sansovino *Venetia città nobilissima et singolare con nove e copiose aggiunte di Don Giustinian Martinoni*, leggesi: « et gli armadi lavorati con bellissime tarsie da Fr. Sebastiano e da Fr. Giovanni da Verona, ottimi maestri in quell' arte...... È parimenti notabile il coro, nei cui sedili di tarsia, oltre ai disegni dei fogliami che vi sono et le prospettive, vi sono ritratte in 34 sedili 34 città delle principali del mondo à punto come elle sono con molto artifizio et vaghezza et fu di mano del predetto Fra Sebastiano da Rovigno, converso di quest' ordine che visse l' anno 1480. »

Queste tarsie si ammirano ora nel coro e nella sagristia di S. Marco a Venezia e nulla lasciano a desiderare « per paziente commettitura, per ammirabili ombreggiamenti, per purezza di disegno ed arte di prospettiva. »

Non si ha sicura notizia di altri lavori del nostro converso, quantunque sia noto che egli abbia abitato Bologna e Venezia.

Fra Sebastiano moriva nell' anno 1505 a Sant' Elena, che oggi l' autorità militare ha ridotto in

condizioni deplorevoli e deplorate in un recente scritto dall' illustre prof. C. Boito.

Allievo, come si è accennato, e compagno di Fra Sebastiano, fu Fra Giovanni miniatore, fonditore di metalli, maestro d'intaglio e tarsia e architetto.

Nacque a Verona nel 1450 e recatosi a Monteoliveto di Chiusuri in compagnia di Liberale suo concittadino, si rese monaco il 25 marzo 1476.

Nel 1480 fu inviato di stanza al monastero dell'isoletta di S. Elena, ove si imbattè in Fra Bastiano, il quale gl'insegnò volentieri l'arte sua, e con esso lavorò il coro del quale abbiamo poc' anzi discorso. Dopo aver passato qualche anno nella regione veneta, l'abate di Monteoliveto, che aveva deliberato di rifare nella chiesa il coro di legname più bello e magnifico del vecchio, chiamò colà Fra Giovanni e gli commise l'opera.

Conviene ricordare che Giorgio Vasari attribuisce il merito a Fra Giovanni di aver saputo per primo colorire variamente i legni, leggendosi nella introduzione alle Vite, Capitolo XVII della pittura: « Fra Giovanni Veronese che in esse (le tarsie) fece gran frutto, largamente le migliorò dando vari colori ai legni con acque e tinte bollite e con olii penetrativi, per avere di legname i chiari e li scuri variati diversamente, come nell' arte della pittura e lumeggiando con bianchissimo legno di silio le cose sue. »

Postosi Fra Giovanni all' opera del coro di Monteoliveto Maggiore, tanto vi si adoperò intorno che lo condusse a fine in tre anni con universale soddisfazione. Componevasi di 52 stalli colle loro spalliere, sederi, bracciali, inginocchiatoi ed ogni altro

fornimento, e negli specchi delle spalliere lavorati di tarsie in prospettiva, aveva figurato casamenti, paesaggi, armadi, cancelli, utensili sacri ed altre fantasie.

Altro coro ornato di prospettive costruì Fra Giovanni per la chiesa del monastero di S. Benedetto dell' ordine Olivetano fuori della porta a Tufi di Siena.

Fu in questo periodo che la fama del monaco intarsiatore giunse alla Corte vaticana, e Giulio II lo invitò a Roma nel 1511 e gli commise, a maggiore ornamento della Camera della Segnatura dipinta allora da Raffaello, non solamente le spalliere intorno coi loro sederi, ma ancora gli usci tutti lavorati in prospettiva. Le tarsie delle pareti nelle quali il valente monaco olivetano aveva con tanta pazienza incrostato varie vedute di Roma, furono tolte d' ordine di Paolo III e rimpiazzate con pitture di Pierino del Vaga.

Nè meno belli e lodati riuscirono i lavori di prospettiva e d' intaglio eseguiti da Fra Giovanni per la chiesa di Monteoliveto a Napoli e per il S. Cristoforo di Lodi.

Ridottosi a Verona negli ultimi anni, l' insigne frate volle lasciare alla sua patria onorata memoria di se, e imprese a fare il coro della chiesa di S. Maria in Organo, gli specchi degli armadi della sagristia e un candelabro pel cero pasquale, alto più di 14 piedi e tutto di noce « eseguito, dice il Vasari, con incredibile diligenza onde non credo che per cosa simile si possa veder meglio. »

La morte lo incolse ai 10 di Febbraio 1525 in

Verona all'età di 68 anni e nella chiesa, ove aveva lasciato l'impronta più luminosa del suo genio, ricevette da' suoi fratelli in religione sepoltura onorevole.

Altro insigne maestro di legname dei primordi del XVI secolo fu Raffaele da Brescia (Roberto Macone) nato nel 1477. All'età di 25 anni si rese monaco nel ricordato convento di Chiusuri, ove apprese l'arte di intagliare da fra Giovanni da Verona, col quale collaborò alle meravigliose tarsie del coro delle Badie di Monteoliveto di Chiusuri e di Napoli. Durante gli anni 1511 e 1512 lavorò nel Cenobio di S. Nicola di Rodengo, e tramutatosi nel 1513 a Bologna nel convento di S. Michele in Bosco, quivi compì le sue maggiori opere di tarsia, come i sedili per il coro oggi distrutti, meno i 18 postergali che ammiransi in S. Petronio di Bologna nella cappella della S. Eucaristia. Due confessionali lavorati da fra Raffaele rimangono tuttora a S. Michele in Bosco.

Nel 1525 venne a Roma ove morì nel 1537 e fu sepolto nella chiesa di S. Maria in camposanto già collegio e ospedale dei lombardi, come rilevasi da una lapide, la quale non trovasi più a suo posto, ma che è edita nella silloge del Forcella. Ivi è detto che il bravo monaco *opere vermiculato ex ligneis segmentis proxime ad nobilissimos pictores accedebat.*

Altro intarsiatore di merito fu Fra Vincenzo dalle Vacche, del quale poco possiamo dire. Anch'egli fu veronese, anche egli monaco converso della Congregazione olivetana. Di lui fa menzione l'ab. Morelli nella sua *notizia di opere di disegno*. Fiorì nella prima metà del XVI secolo, ed operò di tarsia in Padova nella chiesa di S. Benedetto novello.

I Canozzi o Genesini da Lendinara.

Abbiamo veduto che per opera specialmente di Fra Sebastiano da Rovigno, le arti dell'intaglio e della tarsia avevano trovato nei dominî della repubblica veneta accoglienze ospitali. Esse salirono ad altissimo onore, mercè i Canozii o Genesini da Lendinara. Finora ignoravasi chi fosse l'autore di questa famosa famiglia di artisti che alcuni dicevano di Modena, altri di Lendinara, piccola città del Polesine.

Recentemente il sig. Venturi ha scoperto un documento, dal quale risulta che il padre dei Canozii Andrea di Nascimbene era marangone e cittadino ferrarese, il quale nel 1435 erasi recato per conto degli Estensi in Venezia a lavorare intorno al famoso loro palazzo, noto ora col nome di Fondaco dei Turchi, oggi Museo Correr.

Accettando senza riserva la notizia dei sig. Venturi, noi seguiremo il loro più reputato biografo il signor Michele Caffi, il quale dimostra che Lorenzo nato nel 1425, fu il fondatore di questa famiglia d'intarsiatori, la quale si compose di Cristoforo suo fratello, di Giovan Marco suo figlio, di Pierantonio dell' Abate suo genero, di Bernardino figlio di Cristoforo, di Daniello figlio di Bernardino.

Lorenzo andò fino da giovane a Padova, ove studiò pittura alla scuola dello Squarcione e per autorità di Vasari, fu emulo di Andrea Mantegna. Dallo Squarcione prima, e più tardi da Donatello, recatosi a Padova per condurre opere di gran rilievo, Lorenzo acquistò un fare largo che gli meritò il nome di Mantegna della tarsia, avvengnachè abbandonasse presto i pennelli, per darsi alle opere di legname. Sembra che fino dall'età di 25 anni, ope-

rasse di commesso gli armarî della sagrestia di S Marco a Venezia, ed addestrasse nell'arte Cristoforo semplice falegname, Giovan Marco e Pierantonio da Modena, per modo che i lavori poterono presto crescere in numero ed in riputazione.

Prima di intraprendere la loro più famosa opera, vogliamo dire il coro del Santo a Padova, i due fratelli Lorenzo e Cristoforo avevano dato nel 1461 luminosa prova di grande valentia nel coro di Modena, ove probabilmente lavorò anche Bernardino figliuolo di Cristoforo, trovandosi che nel 1540 il coro stesso fu restaurato da Mastro Angelo da Piacenza, allievo precisamente di Bernadino Canozio.

Il coro di S. Antonio in Padova fu, come accennavasi, l'opera principale di Lorenzo, della quale ci ha conservato memoria Matteo Colaccio in un'opuscolo diretto al rettore di quella città, nel quale dice ai Canozii: « Voi cavaste dal legno quanto a mala pena forse sarebbesi potuto avere dai colori. » Il coro incominciato il 27 aprile 1462, continuato fino al 1465, compiuto il 1468, rimase preda delle fiamme nel 1479, eccettuati due stalli, ed erano 90, mutati in confessionali. Gl'intagli dei sedili erano lumeggiati ad oro e colori per opera d'un maestro *Uguzon de Padoa depentor*. Lorenzo lavorò di tarsia anche il coro della chiesa di S. Francesco di Rovigo, come attestano vecchie cronache, in compagnia di suo figlio Giovan Marco, che operò anche il coro di S. Francesco alla Vigna in Venezia, lodato come cosa eccellente da Francesco Sansovino.

Lendinara possiede una crate monacale di legno, attribuita a Lorenzo e Cristoforo, la quale dalla

chiesa di S. Maria Nuova fu trasportata nel palazzo del Comune.

Dopo altri lavori eseguiti su disegni dello Squarcione nella sagristia della chiesa del Santo, dopo aver forse lavorato ad una parte del coro de' Frari a Venezia, Lorenzo cessò di vivere a Padova nel 20 marzo 1477 ed ebbe sepoltura nel primo portico del convento di S. Antonio.

Cristoforo intanto era rimasto a Modena e col cognato Pierantonio lavorò un ricco incorniciamento per una imagine di N. D. venerata sotto il titolo di Beata Vergine della Colonna.

Parma ebbe notizia del valore dei Lendinaresi e volle anch'essa di loro artifizio gli stalli del coro della cattedrale, non inferiori in bellezza a quei di Modena, anzi della stessa forma ed altezza. Diciotto di essi furono opera di Cristoforo e altrettanti furono eseguiti da vari artisti sotto la sua direzione. Lo stesso Cristoforo fu nel 1484 invitato a recarsi a Lucca, ove in quattro anni coadiuvato da Masseo Civitali, nipote al famoso Matteo, condusse un'insigne lavoro, del quale non rimangono che cinque grandi tavole con egregie prospettive e figure.

Questa fu l'ultima fatica di Cristoforo, che morì a Parma nel 1491 mentre stava rivestendo le pareti della sagrestia del Duomo con spalliere adorne d'intarsi.

Morto lui, rimase in Parma Bernardino, a cui attribuiscesi il lavoro degli stalli del coro di S. Ulderico, e che intagliò gli ornamenti dell'organo del Duomo, arricchì di prospettive tarsiate gli stalli del battistero, e formò i banchi per la libreria della cattedrale.

Secondo le notizie del signor Venturi, i fratelli Canozii, Lorenzo e Cristoforo, avevano da giovinetti lavorato uno degli studi di Leonello in Belfiore, in compagnia di Arduino da Baisio, recando la primizia dell' arte loro nella patria paterna; secondo gli altri biografi, solo dopo il 1501, Bernardino figliolo di Cristoforo fu da Parma chiamato in Ferrara dal duca Ercole I, il quale gli affidò l' incarico di intarsiare colle solite prospettive il coro della cattedrale, che per ragioni da lui indipendenti lasciò incompleto alla sua morte avvenuta circa il 1520. Il lavoro fu condotto innanzi da maestro Pietro de Richardi figlio di Rizzardo detto *dalle Lanze*, cittadino ferrarese, benchè nativo delle Masse, il quale lo compì con l'aiuto di certo Discaccia da Cremona.

A Pierantonio dell' Abate, il quale aveva costantemente lavorato insieme ai congiunti, sono attribuiti il coro di S. Francesco di Treviso, le opere di tarsia nel santuario di Monte Berico, il soffitto di legname intagliato nella chiesa del Santo a Padova.

I cori di Perugia.

Abbiamo promesso di dedicare un capitolo speciale ai cori di Perugia, ove le arti dell' intaglio e della tarsia lasciarono monumenti preziosi.

In questa esposizione seguiremo i documenti pubblicati sui maestri di legname a Perugia dal XV al XVI secolo dal nostro illustre amico, il prof. Adamo Rossi.

Abbiamo già visto che il più antico lavoro di legname a Perugia, il quale rimonta circa il 1400 è quello eseguito per l'arte della mercanzia, « la quale riveste di assi con nodi a tarsie, quadrati, rombi

e rosoncini rilevati per vie di cornicette, le pareti e volte della sua udienza; vi fa intorno un sedile; nel mezzo dal lato maggiore un'arringhiera; dall'altro canto il seggio pei consoli; e innanzi ad esso un banco da scrivere. »

Il primo coro perugino del quale s' incontri memoria è quello che i magnifici signori Priori avevano ordinato a Gaspare di Iacopo folignate per la cappella nuova del Palazzo e che Maestro Paolino di maestro Giovanni d'Ascoli si obbligava il 9 ottobre 1452 di continuare. I governatori pontificî lo venderono al priore dell' ospitale della misericordia, e alcuni avanzi di esso la Congregazione di carità donava nel 1870 al Museo medioevale della città ove sono conservati.

Nel 1456 lo stesso Paolino di Ascoli in compagnia di Giovanni da Montelpare si diè a costruire il coro di S. Maria Nuova, decorato di 27 seggi lavorati d'intaglio e di commesso. A lato del primo seggio, a destra, leggesi: *Hoc opus fecit Paulinus tde* (sic). *Esculo et cum sotio suo Johanne de Montelbero tempore fratis Colae Antonii de Perusio MCCCCLVI.*

Per ordine di tempo vien quindi il coro di S. Domenico incominciato nel 1476 da maestro Polimante del Castello della Spina, da maestro Crispolto da Bettona e da Giovanni Schiano; è decorato da tutti e tre i lati con fogliami intagliati, con doppio ordine di stalli intarsiati con grande maestria, per il prezzo di 11 fiorini per ogni sedia; e fu condotto a termine da maestro Antonio da Mercatelllo, di cui parleremo più innanzi.

Famosi artisti, Giuliano da Majano e Domenico

del Tasso fiorentino lavorarono nel 1491 il coro della cattedrale perugina dedicata a S. Lorenzo, come attesta l'epigrafe che leggesi nell' estremo stallo a destra: *Opus Iuliani Maiani et Dominici Taxi florentini. MCCCCLXXXXI.*

È da ritenersi che Giuliano desse il disegno di questo coro, perchè fu costretto a recarsi a Napoli per invito della Corte e che la esecuzione fosse affidata a maestro Domenico del Tasso, il quale condussela con ammirabile finezza, in ispecie nei tre stalli centrali, in due dei quali è effigiata l' Annunziazione, in un altro S. Lorenzo. Ebbero incarico di stimare il coro Crispolto e Polimante, i quali lo lodarono fiorini 1404 in ragione di 36 fiorini l'una, le 34 sedie messe ad ornamenti e 60 fiorini l' una, le tre con figure, testè accennate.

Degli autori di questo coro parleremo più innanzi insieme a quei del coro della Chiesa di S. Pietro; diremo qui che nello stesso presbiterio in cui sorge l'opera dei due sommi artisti fiorentini, esiste un seggio episcopale maestrevolmente condotto nel 1524 da Ciancio di Pierfrancesco perugino e altri due piccoli cori intarsiati e intagliati possono vedersi nella stessa cattedrale, uno nella cappella del S. Anello, condotto poco prima del 1529 da G. Battista Bastone perugino, l'altro nella cappella di S. Bernardino eseguito nel 1567 da Ercole di Tommaso perugino e Iacopo fiorentino.

Numerosi artisti toscani s'erano sparsi nell'Umbria e varî fra essi lavoravano a Perugia, lorchè nel marzo del 1501, i monaci di S. Agostino volendo costruire un coro per la loro chiesa, ne tennero ragionamento

col maestro Baccio d'Agnolo legnaiuolo fiorentino, il quale non avendo alcun buon disegno da presentare, prometteva nel futuro giugno di inviare due sedie per mostra e come esempio del coro che avrebbe dovuto lavorare. A tempo debito Baccio rimise le sedie che furono trovate di soddisfazione, per modo che il 1° ottobre 1502 si stipulava il contratto nel quale obbligavasi condurre l'opera « a uso de bono et abile maestro » per il prezzo di 1120 fiorini, cioè fiorini 30 per sedia. Il lavoro andò alla lunga per oltre 30 anni nè senza controversie, trovandosi che il capitolo di S. Agostino il 29 gennaio 1532 incaricava il priore a comporsi col maestro Baccio intorno all'opera del coro.

Si è ritenuto costantemente da tutti, che il Baccio d' Agnolo, autore del coro di S. Agostino, fosse il famoso artefice fiorentino figlio d' Agnolo Baglioni; invece il prof. Rossi ha validamente e coraggiosamente dimostrato che fu un altro Baccio figlio d'Agnolo di Lorenzo, parimenti di Firenze, parimenti legnaiuolo, parimenti del XV secolo ed uso soggiornare a Perugia. La esistenza di questo artista è provata dal fatto che l' 11 Giugno 1529 testava per atti del notaio perugino Pietro Paolo di Lodovico, nominando suo erede universale il falegname Sebastiano Brunoro Altoviti da Fiorenza domiciliato egualmente a Perugia.

È anche inesatto ciò che alcuni dissero, che Pietro perugino entrasse mallevadore ai priori del convento per Baccio d'Agnolo e desse i disegni dell'opera. Fu invece altro insigne pittore, Pietro di Cristoforo, il quale a *sua petitione e comandamento gli fè le mostre.*

In origine il coro aveva 37 stalli che vennero ridotti a 33 allorchè furono acconciate le pareti della tribuna che fiancheggia l'altare maggiore. Due quadri intarsiati andarono dispersi, due intagliati trovarono ospitalità nel museo medioevale.

Il leggio a specchi intagliati è lavoro degno di competere colle opere della sala del Cambio.

Fra i cori di Perugia è indubbiamente il più ricco e il più celebre quello del monastero di S. Pietro della Congregazione cassinese benedettina. Il coro, come la chiesa, è di forma angolare esagonale ed ha due ordini di ricchissimi seggi divisi in due sezioni eguali, lasciando in mezzo una porta intarsiata. A destra e a sinistra si hanno 20 stalli nell'ordine superiore, 14 nell'inferiore. Dividono gli stalli superiori 46 colonnette e altrettanti pilastri scanalati nello stesso legno, con zoccoli, base, architrave, fregio e cornicione d'ordine composito, intagliati e lumeggiati d'oro. Gli stalli inferiori son formati di 28 specchi bellamente intarsiati con divisioni scolpite.

Non è facile descrivere la bellezza e la varietà degli ornati, — sfingi, candelieri, festoni, rosoni, fogliami, mascheroni, uccelli, quadrupedi, scudi, cimieri, corazze, allori, visiere — intagliati e intarsiati che adornano gli specchi di questo coro, i disegni dei quali furono, fin quasi ai nostri giorni, attribuiti a Raffaello. Alcuni son decorati di figure, — la Speranza, la Carità che alleva i tradizionali puttini, San Gerolamo in atto di picchiarsi il petto, Saulo che cade da cavallo, Gesù risorgente, etc.

Nel 1533 maestro Stefano di Antoniolo de' Zambelli da Bergamo, che i documenti attestano fratello

del famoso Fra Damiano, imprese a fare questo monumento, e dopo due anni e mezzo di ininterrotto lavoro segnava nelle testate del coro: *Hoc opus fecit m. Stephanus de Bergomo* e la data *M. D. XXXV.*

Da un conto del sindaco del convento, apprendiamo che a opera finita, maestro Stefano ricevette fiorini 274; maestro Domenico Schiavone per la fattura delle cimase, fiorini 80 e soldi 32; maestro Niccolò da Cagli per la fattura di 10 quadri (specchi degli stalli), fiorini 154 e soldi 40; maestro Grisello fiorentino, fiorini 875; maestro Battista bolognese, fiorini 134 e soldi 40; maestro Niccolò fiorentino, fiorini 252 e soldi 40; maestro Ambrogio francese, fiorini 54 e soldi 60, più un cavallo stimato 120 fiorini; maestro Tommaso fiorentino, fiorini 224 e soldi 80 e maestro Antonio parimenti fiorentino, fiorini 67 e soldi 20.

Questo documento ci dà il nome di coloro che, colla direzione di maestro Stefano, contribuirono a costrurre ed imbellire il coro di S. Pietro.

Abbiamo detto che nel mezzo del coro è una porta intarsiata. Essa fu opera di Fra Damiano da Bergamo, a cui l'abate del monastero, mentre egli dimorava a Bologna, commise i quattro quadri che la compongono. L'illustre intarsiatore domenicano negli scomparti inferiori figurò le teste di S. Pietro e di S. Paolo, e nei superiori, da un canto N. D. annunziata dall'angelo colla leggenda: *Ave . gratia . plena; domi- nus . tecum. benedicta - tu in - mulieribus*, dall'altro la liberazione del fanciullo Mosè, spiegata anch'essa da un epigrafe che dice: *infans Moses*

expo - nitur educitur- regis filiæ tra - ditur: pro filio - educandus. Oltre queste parole, nel quadro dell'Annunziata leggesi sopra il timpano d' un verone: M. D. — XXX. — VI. e in una fascia sotto il piano della ringhiera: *fr. Damianus de Bergomo Ordinis - Predicatorum faciebat.*

Vedesi nel centro del coro il bancone del leggio, nel quale sono scolpite a bassorilievo dai maestri Ambrogio, Battista e Lorenzo le seguenti istorie: la consegna delle chiavi a S. Pietro; il miracolo di Anania; l'elemosina al tempio; la crocefissione di S. Pietro; il martirio di S. Paolo; la condanna dei due apostoli. Si direbbe che in alcune di queste composizioni l'artista abbia avuto dinanzi le storie di soggetto identico, dipinte da Raffaello per le stanze vaticane, donde la tradizione che per lunghi anni attribuì a lui il disegno di questi stupendi specchi intagliati e tarsiati. Lavorato d'intagli è anche il leggio, nel quale sono rappresentati fatti della vita di S. Pietro e di S. Paolo.

Ai lati dell'altar maggiore di questo insigne monumento perugino ammiransi alcuni seggi con postergali a finissimi intagli, in uno dei quali leggesi la data M. D. LVI. Furono essi condotti da Benedetto di Giovanni da Montepulciano e da Benvenuto da Brescia. Il primo lavorò in questo stesso tempio il ricco soffitto tutto riquadrato, intagliato e colorito, per la somma di 1594 scudi; più tardi troveremo il secondo a decorare il *Tugurio* nell' abbazia di Montecassino, insieme all'intagliatore perugino Ercole di Tommaso del Riccio.

La sala d'udienza del Cambio.

L'economia del nostro lavoro non ci consente di parlare di altre opere in legno di carattere religioso, delle quali Perugia è ricchissima; ci occuperemo invece d'un monumento che per eleganza di stile e finezza di esecuzione li supera tutti, destinato ad ornamento d'una sala di magistrati civili: alludiamo agl'intagli e agl'intarsi che decorano la sala d'udienza del Cambio. Il prof. Adamo Rossi, che abbiamo più sopra ricordato a titolo di onore, ha pubblicato nel giornale di *Erudizione artistica dell'Umbria* (vol. III, fasc. I,) la *Storia artistica del Cambio di Perugia, compilata sopra nuovi documenti,* dalla quale apprendiamo che i trafficatori di denaro o cambisti di Perugia nel principio del XV secolo, trasferirono la sede della loro udienza e tribunale, in talune casette presso la chiesa di S. Giovanni di Piazza che furono ridotte come oggidì veggonsi da Bartolomeo di Mattiolo e Lodovico di Antonibo, due dei più abili maestri di pietra che fiorissero a Perugia.

Il notaio dell'arte trasportò dalla vecchia udienza la sua sede nella nuova, nel gennaio 1457, ma la sala rimase rozza e senza abbellimenti fin quasi al 1491. Perugia era piena in quel tempo « del nome di Domenico del Tasso fiorentino, al quale il coro della cattedrale, allora allora condotto a termine, raffermava la fama di maestro a nessuno per gusto e per abilità secondo. L'arte del Cambio non si lasciò sfuggire la buona occasione, e sugli ultimi mesi dell'anno 1490 o primi del seguente, gli allogò la fattura del tribunale da alzarsi presso la porta e del sedile che tutto intorno ricingesse la sala. Quello occupasse il primo scompartimento della parete destra, con l'e-

strema cornice ne toccasse la volta e ne secondasse la curvatura; avesse doppio seditoio, uno per gli uditori, l'altro per i notari, in basso una predella, dinanzi un banco da scrivere; a questi aggiungesse comodo e vaghezza un' alta spalliera, in tutto fosse sfoggio di fini ornamenti, condotti con artifizio dove d' intarsio, dove di rilievo. Ai 25 gennaio del 1473, la costruzione del tribunale era proceduta così innanzi che vi si potè allogare la statua della giustizia, opera figulina a bella posta ordinata in Firenze e di là fatta venire dal legnaiolo. Il giorno del collocamento della statua è ricordato nel *Feriale Artis Cambii* 1493 di gennaio. — *Die veneris* 25. *Conversio s. pauli ferialis. Nota quod dicta die.*

« La statua de justitia e posta qui
Di cui la spada Paulo prese in mano
Scripse di lei: per lei si convertì. »

« Il sedile attorno alla sala sembra fosse tirato a fine nel corso dello stesso anno, poichè nei posteriori al del Tasso non si sborsarono denari, o solo per qualche lavoruccio fatto nelle sale dello spedale. »

Il pergoletto che vedesi oggi a capo della sala è opera di età meno tarda. Lo eseguì, per deliberazione dei Consoli, nel 1562 Antonio Masi maestro fiammingo.

Dopo che Pietro perugino ebbe divinamente dipinto la volta e le pareti della sala, volle aggiungersi allo splendore dell'interno una porta corrispondente, e se ne diè incarico ad Antonio di Bencivieni di Mercatello di Massa in quel d' Urbino, venuto a Perugia tre o quattro anni prima a compiere, come abbiamo veduto, il coro di S. Domenico. Le impo-

ste si composero al di fuori di rosoni e cornici a intaglio, nella parte interna di vaghe e grottesche tarsie. Sembra che maestro Antonio rimanesse assai soddisfatto del suo lavoro, perchè per due volte vi lasciò intarsiato il nome e la patria e una volta la data 1501.

Altri artefici perugini e cori dell'Umbria.

Con nostro rammarico, chè la via lunga ne sospinge, siamo costretti ad abbandonare Perugia lasciando indietro una valorosa schiera di intagliatori — Eusebio Bastoni, Bernardino di Lazzaro, Simone di Girolamo, Cristoforo di Nardo, Vincenzo di Pier Francesco, Tommaso di Giulio, Orazio di Pietro e tanti e tanti altri che in una storia delle nostre arti meriterebbero speciale ed onorata ricordanza. — Ma prima di allontanarci dall'Umbria, altrice feconda di tanto illustri artefici, vogliamo far cenno dei cori della cattedrale e della chiesa di S. Fortunato di Todi. Il primo fu incominciato dal famoso Antonio da Mercatello e tratto a fine da Sebastiano suo figlio nel 1530; eseguì il secondo Antonio Maffei da Gubbio nel 1590, che aveva già lavorato, come dicemmo, al coro della cattedrale di Jesi. Anche il duomo di Città di Castello possiede un coro di 34 stalli messi a tarsie istoriate a mezzo di graffiti, recanti i fatti dell'antico e del nuovo testamento. È opera pregevole del XVI secolo: varî maestri ne fornirono i disegni, varî ne furono gli esecutori.

Nella chiesa anzidetta meritano essere ricordati due pulpiti fatti costruire nel 1557 dal vescovo Filidori con tarsie e bassorilievi d'intaglio, opera di Alberto di Giovanni da Borgo San Sepolcro.

Il coro della cattedrale di Savona.

Uno degli ultimi e più squisiti lavori del cadere del XV secolo è il sontuoso coro della cattedrale di Savona, fatto eseguire dalla munificenza di Giulio II. Debbo le notizie che qui pubblico alla cortesia dell'eruditissimo sig. A. Bruni, segretario del comune di Savona e cultore di studi storici, il quale da me pregato, si diè cura di inviarmi uno scritto ove si apprende che l'arte della tarsia fu assai per tempo coltivata in quella città, e sicuramente nel quattrocento, secolo di operosità politica, industriale e commerciale nella storia del comune savonese, non meno che di attitudini nel campo delle arti belle.

Anteriore al coro di cui ci occuperemo fra breve, è la spalliera d'un banco che conservasi nella sala della masseria della chiesa cattedrale, essendo andato perduto il bancone a cui apparteneva insieme ad altri lavori che ornavano l'antica cattedrale. Giova conoscere come per disposizione esplicita dei capitoli del Comune, le carte e i documenti del pubblico venissero affidati alla custodia dei frati, indi dell'amministrazione della chiesa maggiore: e come appunto entro il banco testè accennato fossero allora depositati i libri degli statuti ed i documenti più importanti, come si desume dalla seguente inscrizione che leggesi nell'alto della spalliera anzidetta: *Savonensis reipublicae jura conservo.*

Il lavoro d'intarsio della spalliera è, del resto, semplicissimo e non vale certo una minuziosa descrizione: brevi contorni a chiaroscuro con legno a tinte naturali; la semplicità primitiva dell'arte, allorchè si ridestò in Italia col desiderio della libertà, il sentimento del bello.

L'opera maggiormente celebrata è il coro di detta chiesa, prima appartenente all'antico duomo di Santa Maria distrutto nel 1543, dapoichè Genova ebbe assoggettato al suo dominio questa parte di riviera ligure: consta il medesimo di due ordini di trentadue stalli il superiore, e di ventiquattro l'inferiore, intagliati a rilievi; gli stalli della parte terrena terminano in alto con una curva sporgente come divisione laterale; quelli dell'altro piano si elevano più maestosamente, terminati da una specie d'attico o baldacchino, basato sopra mensole, in modo assai leggero e corretto. Gli schienali degli stalli superiori attraggono più di tutto l'attenzione, perchè lavorati in intarsio con gusto squisito.

Rappresentano essi vari Santi ed il Cristo. Tutte le altre parti del coro sono intarsiate finemente con fregi, arabeschi, frutti, fiori ed allegorie.

Coteste intarsiature sono del miglior genere, operate con parsimonia assai di colori, sebbene all'intutto di legni naturali, o ridotti, per ciò che riflette le ombre, a mezzo del fuoco.

Autore di tale opera fu nell'1509 *Anselmus de Fornariis*, come dice un inscrizione che vi si legge, insieme ai propri fratelli e all'intarsiatore pavese Elia de' Rocchi, per concorso del pontefice di nascita savonese Giulio II e del comune; la spesa, se dobbiamo rimettercene alla nota che ce ne dà il notajo savonese Ottobono Giordano, del quale si conservano varie filze nell'antico archivio, fu di diecimila scudi, dei quali il predetto pontefice avrebbe pagato una buona parte. Tale fatto viene del resto confermato dall'iscrizione posta dalla banda

sinistra in una lapide figurata e così espressa: *Divi Iulii II. Pont. Max. et reipu: pecunia opus absolutum is.*

Anselmo, ch'era nativo di Castelnuovo di Scria, lasciò altre opere di non minor pregio in vari luoghi d'Italia e particolarmente nella cattedrale di Genova, come diremo più innanzi.

Sono dello stesso De Fornaris un leggìo di forme svelte ed eleganti, ornato, oltre alle parti secondarie, di quattro quadri maestrevolmente eseguiti e rappresentanti soggetti religiosi; la cattedra vescovile posta a sinistra della chiesa, decorata d'un quadro che rappresenta la Maria Maddalena e proveniente anche, come il coro, dall'antica cattedrale, notata dall'Ottobuono per il prezzo di trenta scudi; due porte laterali nella cappella della Colonna, le quali costituivano dapprima un sol quadro, rappresentante l'adorazione dei Magi.

La processione del venerdì santo a Savona.

Una speciale costumanza di Savona merita qui di essere ricordata, quella cioè di recare attorno per la città in solenne processione nella sera del venerdì santo alcuni gruppi in legno rappresentanti la passione di Gesù Cristo, costumanza la quale rimonta alla seconda metà del secolo XVII in cui, venuta meno la floridezza dei commerci e delle industrie locali, le antichissime corporazioni d'arti e mestieri e le confraternite laicali trovarono principalmente l'esser loro nelle pratiche religiose, fra una fitta siepe di oratorî, chiese, monasteri e conventi, i quali porgono tutta la fisonomia della Savona di quei tempi. Quali confraternite, prendendo ad argomento gli ul-

timi dolorosi istanti della vita del Redentore, e seguendo l'esempio di alcuni paesi della Spagna, laddove, per novelle di viaggiatori, soleva praticarsi una tal pia costumanza, commisero a vari artisti forastieri alcuni gruppi che furono il primo nucleo di quell'insieme che trae oggi ancora in detta circostanza molto popolo dei dintorni a quella solenne cerimonia.

Non risulta in modo alcuno dagli statuti politici della città che, nei tempi in cui il comune reggevasi liberamente ossia innanzi al 1528, si costumasse in Savona nel venerdì santo una processione religiosa qualsiasi; nè il capitolo « della pubblicatione et osservanza delle feste votive e della celebratione delle processioni » che pur annovera una ventina di tali feste e processioni, in molte delle quali intervengono i magistrati del pubblico con tutte le arti che « dopo del palio hanno ad andare gradualmente, incominciando dalle più vili e meccaniche sino a tutte quelle che sono nella presente città », ne fa verbo.

Nemmeno se ne trova traccia negli statuti antichissimi. Da qualche nota e memoria degli archivi municipali appare però che nella prima metà del secolo suddetto i confratelli dell'oratorio detto di *Santa Maria di Castello*, che è il più antico fra i sei che esistono presentemente, soleano portare nella sera del giorno stesso attorno per la città una reliquia della croce riposta in altra croce d'argento, fissata sopra una pianta rappresentante l'albero della scienza del bene e del male, con appiedi le statue d'Adamo ed Eva, lavorati in argento con eccellente

maestria; e che nella sera medesima ed in quella del giovedì precedente i confratelli di altri tre oratorî portavano altresì in processione alcuni gruppi della passione di Cristo.

Altri gruppi furono aggiunti successivamente sino ai nostri giorni ed uno anzi venne eseguito da pochi anni dallo scultore savonese Antonio Brilla, tuttora vivente.

Sul valore artistico di buona parte dei medesimi vi sarebbe qualche cosa a ridire, taluni però hanno lodevole reputazione, e fra questi la *deposizione della croce* e l'*incoronazione di spine*.

I gruppi rappresentanti *Adamo ed Eva*, *Cristo legato alla colonna*, il *deposto di croce* sono di Filippo Martinengo sopranominato *Pastelica*, (1750-1800). Quei rappresentanti *Cristo nell' orto, l'incoronazione di spine*, *Cristo in croce* sono opera di Antonio Maraggiano genovese nato nel 1664.

Si ha poi *la flagellazione* di autore ignoto (scuola del Bernini); *la caduta sotto la croce* parimenti di ignoto autore, gruppo regalato all'oratorio dal Cardinale Riario; *Cristo in grembo a Maria* del savonese Chiappori allievo del Martinengo; *Cristo deposto nel sepolcro* di Antonio Brilla.

Altra processione suol farsi da oltre quattro secoli dai fratelli dell'oratorio del Cristo risorto nelle prime ore antimeridiane della Pasqua che segue il venerdì santo, con una statua rappresentante il Redentore fuori del sepolcro. È questo un lavoro portato a Savona da Costantinopoli nel 1453, intorno al quale corrono in bocca del popolo varie leggende che s'accordano tutte nel farne un opera degli an-

gioli. Ma sfortunatamente il pregio artistico di quella statua non è tale da potersi dire « angelica fattura » bensì lavoro dozzinale, il cui pregio sta tutto nella sua antichità.

Chiediamo scusa della lunga digressione, fatta in omaggio ad una costumanza popolare poco nota, e torniamo a noi.

Il coro di S. Lorenzo a Genova.

Fu lo stesso Anselmo de Fornari, che per primo nel 1514 diè opera al più notevole monumento d'intaglio e d'intarsio che possieda Genova, intendiamo il coro di S. Lorenzo, del quale ha fatto ampia e dotta illustrazione il compianto Santo Varni.

Sarebbe lungo narrare le molteplici vicende di questo coro, nel quale molto lavorò di tarsia Elia de' Rocchi che abbiamo veduto insieme al de Fornari attendere al coro di Savona. Forse Elia era della stessa famiglia di Cristoforo Rocco o dei Rocchi, artista assai commendevole del XV secolo, scultore in legno e architetto che costruì gran parte della chiesa vescovile di Pavia sua patria. Più tardi partecipano all'opera del coro di S. Lorenzo, Giovanni Michele de Pantaleoni compaesano del de Fornari, Gaspare de Chais bresciano, Matteo di Romanello da Imola, Vincenzo bolognese, Giovanni Piccardo, Gian Francesco Zambelli congiunto di Fra Damiano, e probabilmente lo stesso Fra Damiano.

Il coro è intagliato a rilievi e bassi rilievi nel legno di noce, fregiato da oltre cento quadri d'intarsio e composto di sessantacinque sganzelle (seggi). Le prospettive delle spalliere, maestrevolmente disegnate, rappresentano misteri della passione di

Cristo, il martirio di S. Lorenzo, la strage degli Innocenti.

Fu questo coro restaurato non ha molti anni, e fra coloro che vi lavorarono mi compiaccio ricordare Giulio Monteverde, che dalla modesta arte dell' intaglio, come già l' illustre Giovanni Duprè, seppe, unicamente col genio e collo studio, salire ai primissimi onori nel più difficile esercizio della scultura in marmo.

Giuliano e Benedetto da Majano. Artisti ad essi contemporanei.

Noi abbiamo incontrato nella bottega del *Francione*, o esaminando i cori di Perugia, una serie di artisti celebratissimi di Toscana, ai quali è ormai tempo di dedicare uno speciale capitolo. E principieremo, per ordine di data, da Giuliano e Benedetto da Majano non zio e nipote, come scrisse Vasari, ma figli entrambi di Leonardo di Antonio, maestro di legname e di pietra, nati il primo nel 1432 il secondo nel 1442.

Di Giuliano giovinetto che mostravasi di buon ingegno, voleva Leonardo fare un notajo, ma il figlio che aveva l'animo volto alla scultura, si fuggì dal padre, si mise all'arte del legnaiuolo e si diè al disegno.

Vasari raccolse la voce che Giuliano in compagnia di Giusto e Minore maestri di tarsia, lavorasse i banchi della sagrestia della Nunziata, mentre invece il diligentissimo Milanesi ha dimostrato che furono opera di *Francione* e di Domenico da Prato.

Lavorò Giuliano nella badia di Fiesole ed in San Marco; e per la sagrestia della badia condusse alcuni banchi di noce destinati a custodire arredi

sacri, intarsiandovi figure di santi e libri aperti, e ponendovi l' iscrizione *opus Iuliani Leonardi florentini MCCCCLXIII.*

Similmente il Milanesi ha mostrato erronea l'asserzione dello stesso Vasari, che Giuliano lavorasse nel coro della Primaziale di Pisa, mentre è vero che fece gli armari della sagristia di S. Maria del Fiore, i quali « per cosa di tarsia e di rimessi furon tenuti in quel tempo mirabili ».

Egli aveva già in precedenza lavorato per la compagnia di S. Agnese delle laudi una cassa con spalliera, aveva intagliato due candelieri di legno per la chiesa del monastero di Santa Monaca e per molti anni fece, per le tavole dipinte da Neri di Bicci, tutto il lavorìo di legname e d' intaglio.

Chi avesse vaghezza di leggere più amplie notizie degli armari della sagrestia di S. Maria del Fiore deve consultare il commentario alla vita di Giuliano nell'edizione del Vasari di G. Sansoni.

Giuliano nel 1465 imprese a fare per lo spedale di S. Maria Nuova un pergamo di legno; nel 1479 gli fu allogato il palco di legname nella sala del Consiglio nel palazzo della Signoria di Firenze; fra il 1475 e il 1480 in compagnia del *Francione* eseguì la porta nella sala d'udienza di Palazzo Vecchio, nella quale sono di belle tarsie i ritratti di Dante e di Petrarca. Dante tiene aperto il libro della *Divina Commedia* accennando colla destra il primo verso dell'*Inferno.* Petrarca mostra il suo *Canzoniere.* Sotto ciascun poeta vedonsi i libri delle opere loro.

Il coro di Perugia fu, come abbiamo visto, lavoro

del 1491, nè Giuliano lo potè finire, perchè chiamato a Napoli, per mediazione del Magnifico, da Ferdinando I e dal Duca di Calabria poi Alfonso II; morì in quella città il 3 dicembre 1490 dopo avere architettato Porta Capuana e mentre attendeva ai lavori del palazzo di Poggio Reale.

Nella vita di Giuliano, Vasari e il suo dottissimo annotatore nominano alcuni maestri di legname che lavorarono nel coro di Pisa, dei quali sarà bene prender nota. Guido del Servellino, che deve essere Seravellino pisano e figliolo di Filippo; Domenico di Mariotto, nato a Firenze, ma dimorante a Pisa, ove morì nel 1519; Giovan Battista del Cervelliera « eccellentissimo intagliatore ed architetto pisano, figlio di Pietro d' altro Pietro nativo di Corsica, il quale, maestro anch'esso di legname e d' intaglio, cominciò il lavorio della cantoria nell' organo della chiesa di S. Martino di Pietrasanta, compìto dal detto Giovan Battista, morto dopo lunga infermità, e già molto innanzi negli anni, circa il 1570 ».

Benedetto da Majano, secondo il Plutarco degli artisti del Rinascimento, essendo ne' suoi primi anni intagliatore di legname « fu tenuto in quell'esercizio il più valente maestro che tenesse ferri in mano. » Egli, come abbiamo detto in altro luogo, profittando delle lezioni di prospettiva di Filippo Brunelleschi e di Paolo Uccello, elevò la tarsia ad esercizio nobilissimo d' arte. Non pare che abbia partecipato alle opere degli armadi di S. Maria del Fiore, ma avendo acquistato altissima rinomanza, fece molti lavori che furono mandati in diversi luoghi ed a diversi principi, e fra gli altri il fornimento d' uno

scrittoio per Alfonso re di Napoli, e un paio di casse con difficile e bellissimo magisterio di legni commessi, per Mattia Corvino re d'Ungheria. Della sorte toccata a queste casse, diremo nel capitolo riservato ai mobili. Vasari attribuisce a Benedetto alcuni soffitti nella sala della Signoria, ove lavorarono ricchi intagli i fratelli del Tasso, dei quali ci occuperemo fra breve.

Disgustato dei lavori di legname, volse l'animo alla scultura propriamente detta e i suoi capolavori sono il S. Giovanni di Palazzo Vecchio e il pulpito di Santa Croce, basso rilievo che traduce in poema la vita di S. Francesco d'Assisi. Morì in Firenze nel 1498 di anni 54 e fu seppellito a S. Lorenzo.

I maestri di legname e di tarsia nominati nella vita di Benedetto o nelle annotazioni sono: Baccio Cellini il quale lavorò di commesso alcune opere di avorio molto belle e che nel 1480 trovavasi alla corte d'Ungheria insieme a suo fratello Francesco, entrambi zii di Benvenuto; Girolamo di Niccolò da Volterra, detto *della Cecca*, perchè discepolo e poi genero di Bernardo Renzi che fu scolare del celebre Francesco d'Angelo soprannominato *La Cecca;* David da Pistoia, probabilmente figlio di Pietro di Domenico da Lucca, eccellente maestro di legname e di tarsia, il quale fino dalla prima metà del XV secolo abitava in Pistoia, ove fece molti lavori e tra gli altri il coro di legname di S. Giovanni *fuorcivitas* e indirizzò molti giovani di quella città all'arte sua; Geri aretino, figlio di Angelo di Geri, che operò per la chiesa di S. Agostino in patria il coro e il pergamo di figure e prospettive intarsiate, e che nel 1466

lavorava di tarsia per la chiesa di S. Michele nella stessa Arezzo; Pellegrino di Terma; l'Ammannatini, detto *il Grasso legnaiuolo,* e Chimenti Camicia, i quali tre ultimi fiorirono alla corte di re Corvino.

I Del Tasso.

Nell' ultima edizione del Vasari, alla vita di Benedetto da Majano, segue un interessante Commentario del signor Milanesi, col titolo: *Notizia dei Del Tasso intagliatori fiorentini dei secoli XV e XVI*, che noi ci proponiamo di riassumere il più brevemente che potremo.

Il primo di questa famiglia, del quale si abbia notizia, è Chimenti (Clemente) di Francesco, il quale nel 1483 e 1484 lavorò nella chiesa del monastero di S. Ambrogio una graticola di legname per la cappella di S. Lorenzo e il dossale dell' altare per ornamento di quella, detta del miracolo, insieme alla predella e ad un tabernacolo. Nel 1488 intagliò tutto il coro di noce profilato di tarsia per la cappella Minerbetti in S. Pancrazio. Ebbe Chimenti, fra gli altri suoi figli, Leonardo e Zanobi, i quali sotto la disciplina di Benedetto da Majano, eppoi di Andrea Sansovino, attesero alla scultura. In sant' Ambrogio è di mano di Leonardo una ragionevole figura di S. Sebastiano, di grandezza naturale, sotto la quale leggesi l' epigrafe: *Leonardus Tassius Clementis f.* (filius) *d.* (divi) *huius Sebastiani fictor, hic cum suis requiescit. Anno Sal. 1500.*

Lo stesso Leonardo in compagnia di Chimenti suo padre, pigliò a lavorare, dinanzi al coro della chiesa di S. Pancrazio, una porta di noce sormontata

da un arco, sopra il quale doveva essere intagliato un crocefisso di legno.

Fratelli di Chimenti e parimenti legnaiuoli e intagliatori, furono Cervagio e Domenico, il primo dei quali nel 1496 fu tra i maestri che lavorarono i quadri del palco della sala nuova del maggior Consiglio nel palazzo della Signoria. Da Cervagio nacquero Giuliano e Michele che egli educò all' arte sua. Cervagio eseguì molti lavori di legname e nel 1518 per il monastero di S. Salvi, fece di quadro e di intaglio due porte e lavorò nel refettorio le spalliere col loro cornicione, fregio ed architrave, pavimento, tavole, ecc. Domenico, suo fratello, costruì il carro della moneta, per commissione del *La Cecca*; lavorò in Perugia le tarsie, i rosoni, i fioroni che nel 1488 furono messi nelle spalliere del refettorio di S. Pietro, fatte da Giuliano ed Antonio da S. Gallo ed altri lavori di legname eseguì per i priori di quella città. Lo abbiamo visto nel 1491 finire il coro di S. Lorenzo ideato da Giuliano da Majano e sulla autorità di documenti pubblicati dal prof. Rossi, lo dicemmo autore degli intagli insuperabili nella sala dell'udienza del Cambio.

Da questo Domenico sortirono i natali Chimenti, Francesco e Marco, i quali si dedicarono all' arte paterna. Chimenti intagliò nel 1486 l' ornamento della tavola dipinta da Filippino Lippi per la sala del Consiglio di Palazzo Vecchio e oltre altri lavori scolpì un tondo di quattro braccia con le armi del popolo fiorentino, da collocarsi nel centro del soffitto per la sala nuova del maggior Consiglio.

Marco aiutò il padre negli intagli della sala del

Cambio: costruì metà del coro per la chiesa di Badia, che riuscì ricco di prospettive, d'intaglio, di architettura; per la compagnia di S. Zanobi riattò il coro vecchio facendovi 26 braccia di cornicione di noce.

Da Marco nacque Giovambattista, detto anche Battista del Tasso, o maestro Tasso, il quale sopra tutti gli artefici di sua famiglia, acquistò celebrità, essendo stato intagliatore eccellentissimo, ed a giudizio di Benvenuto Cellini, il maggiore che fosse mai di sua professione.

Eseguì Battista per i monaci di Badia un tabernacolo da tenervi il Sacramento ad uso d'arco trionfale, nel quale dipinse tre storiette Francesco Salviati; nella venuta di Carlo V a Firenze, fece di legname intagliato tutto il basamento sul quale andava la figura a cavallo dell'imperatore; lavorò egualmente di legname intagliato, l'apparato per il battesimo del principe D. Francesco de' Medici; insieme ad Antonio di Marco di Giano detto il *Carota* intagliò il ricco palco di legname della libreria di S. Lorenzo, secondo il disegno di Michelangelo ed i banchi per i libri; fece per il duca Cosimo e il principe Andrea d'Oria alcune poppe di galee con figure ed animali scolpiti di tutto tondo e con altri ornamenti disegnati da Pierino del Vaga; fece un lettuccio di noce per Benvenuto Cellini che i compilatori del suo inventario chiamano bello; altri intagli inviò a Venezia, ricordati con somma lode nelle *lettere pittoriche* dell'Aretino.

Il duca, che molto lo amava, gli commise varie opere di architettura, fra le quali un' aggiunta al

Palazzo Vecchio, nella quale oltre gli usci e le finestre delle nuove camere, fece di legname i quadri degli sfondati de' palchi, dove poi il Vasari dipinse la genealogia degli Dei, ornandoli con varî e ricchissimi intagli, quali a falconi, quali a punte di diamanti e quali a festoni, chiocciole e borchie, ecc. Dalla vedova dell' intagliatore Marco Renzi, detto *della Cecca*, ebbe cinque figli, due femmine e tre maschi. Una delle femmine, Camilla, andò a marito ad Antonio di Romolo Crocini, maestro di legname ed intagliatore. I maschi, Domenico, Marco e Filippo, si dierono all' arte del padre, e insieme al cognato Crocini lo aiutarono nei lavori di Palazzo Vecchio. Marco nel 1564 fu mandato a Pisa e poi a Livorno per intagliare le poppe di due galee della religione di S. Stefano chiamate la *Capitana* e la *Elbigina*. Filippo nel 1° agosto 1855 andò a stare con Benvenuto Cellini per imparare la oreficeria. Con Zanobi di Zanobi si estingue in Firenze la famiglia Del Tasso nei primi anni del XVII secolo.

I da San Gallo, Giuliano e Antonio. Antonio loro nipote.

Siamo ora innanzi ad una gloriosa famiglia di architetti fiorentini, i quali pur traendo la loro educazione artistica dalla bottega d'un legnaiolo, lasciarono a Roma e in altre città d'Italia l' impronta del proprio genio in monumenti, la cui fama andò, quanto il mondo, lontana. Alludiamo ai Giamberti, noti nella storia dall'arte col nome dei da San Gallo, forse perche Lorenzo il Magnifico, cominciò a chiamare in tal modo Giuliano, mentre di suo ordine edificava un convento degli Eremitani di S. Agostino fuori di porta S. Gallo a Firenze; forse perchè la loro famiglia

abitò per molti anni fuori la porta suddetta. Noi abbiamo già ricordato che il loro padre, Francesco di Bartolo aveva posti fin da giovinetti Giuliano e Antonio all'arte dell'intagliare di legno, col *Francione* legnaiolo.

Abbiamo anche veduto alcune opere di legno che Giuliano condusse a Pisa insieme al suo maestro, e l'ornamento dell'altar maggiore di S. Maria del Fiore: lo trovammo a lavorare in compagnia del fratello Antonio le spalliere del refettorio di S. Pietro a Perugia; lo vediamo fare il cancello della scala detta della Croce nel palazzo pubblico di Firenze, scolpir le porte dell'arte dei giudici e dei notai. Per ordine d'Alessandro VI restaurò il tetto di S. Maria maggiore ruinante e vi fece, come accennammo, il palco che al presente vi si vede, dorato, se la fama non mente, col primo oro venuto dall'America. Queste le sue opere di legname a noi note, ma l'animo suo nobilissimo era volto all'architettura civile e militare. Lo vedemmo lavorare nel palazzo di S. Marco a Roma, nel palazzo Vaticano, nella Tribuna di S. Pietro; lo troviamo due volte capomastro della fabbrica del Duomo di Firenze; lo sappiamo architetto della basilica di S. Pietro. Disegna e costruisce edifici, per Lorenzo il Magnifico, per Ferdinando di Napoli, per Alessandro VI, per Giulio II, per Leone X. Fortifica Borgo S. Sepolcro, Arezzo, Pisa; fa opere di ingenere idraulico a Pisa, a Cortona, a Livorno. Nato nel 1445, muore a Firenze il 20 ottobre 1516 ed è sepolto in S. Maria Novella.

Nè meno valente di Giuliano nell'arte di intagliare il legno fu Antonio suo fratello, il quale a giudizio di Vasari, era divenuto tanto egregio, che nel suo

tempo non era chi lavorasse meglio di lui. Come si rese celebre a Perugia, Eusebio di Giovan Battista del Bastone, per intagliare crocefissi; così e per il medesimo esercizio salì in fama a Firenze, Antonio da S. Gallo, « come fan fede, il crocifisso sopra l'altar maggiore nella Nunziata di Firenze, (1) ed uno che tengono i frati di S. Gallo in San Iacopo tra Fossi, e un'altro nella compagnia dello Scalzo, i quali son tutti tenuti bellissimi. » Oltre i lavori del refettorio di S. Pietro di Perugia, il palco nella scala nuova del gran Consiglio a Firenze, l'ornamento di legname per la cappella del palazzo dei Signori, eseguito in compagnia di Baccio d'Agnolo, non si ha notizia di altri lavori di legname fatti da Antonio mentre fu in vita Giuliano, che lo aveva distolto dalle opere d'intaglio avviandolo all'architettura, ma defunto il fratello, fece altri due crocefissi grandi di legno, l'uno dei quali fu mandato in Ispagna, l'altro fu da Domenico Buoninsegni, per ordine del cardinale Giulio de Medici, portato in Francia.

Antonio si distinse specialmente come architetto militare. Infatti a lui debbonsi i torrioni, le fosse ed altre fortificazioni di Castel S. Angelo, le fortificazioni di Marradi, Valdambra, Fucecchio, Verrucola, Livorno; i disegni dei bastioni di Firenze, della Fortezza di Poggio Imperiale, etc. etc. Nato come il fratello nel 1445, morì il 27 dicembre 1534, e fu insieme a lui, sepolto nella tomba gentilizia.

Ma la grandezza artistica di Giuliano e Antonio *seniore* fu superata dal loro nipote Antonio, figlio di

(1) Altrove questo crocifisso è dallo stesso Vasari attribuito a Giuliano, fratello di Antonio.

Bartolomeo di Mugello bottajo, che avendo nella sua fanciullezza imparato l'arte del legnajuolo, si partì da Firenze, sentendo che Giuliano e Antonio suoi zii erano in faccende a Roma. Ove giunto ebbe la ventura di conoscere Bramante durantino, al quale prestò i suoi servigi con giudizio, espedizione e diligenza. Antonio condusse varî edifici sui disegni di Bramante, molti su disegno proprio e si elevò a grandissima fama, fino a divenire architetto della fabbrica di S. Pietro insieme a Raffaello d'Urbino.

Enumerare qui le sue opere architettoniche innalzate a Roma e in altre città, sarebbe fuori del proposito nostro. Ci basti citare il palazzo Farnese che egli costrusse per ordine di Paolo III. Questa è, a giudizio dei dotti, l'opera veramente aurea di Antonio. « Quanto lo esterno, dice il March. Selvatico, presenta la più nobile semplicità nello insieme e nei dettagli, altrettanto il cortile interno, le gallerie che lo precedono e i portici che lo circondano offrono dignità congiunta a magnificenza.... Sale, atrii, scale tutto è diviso a grandi masse e con quella assennata grandiosità che non sagrifica gli agi alla pompa, per la qual cosa nessun'altra opera merita di essere meglio studiata per disporre ed ornare la reggia di un gran principe ».

Fra le eccelse moli di architettura religiosa, civile e militare innalzate da Antonio da San Gallo, la storia non ha forse tenuto conto delle sue opere come legnajuolo, se si eccettui il modello della basilica di S. Pietro, a cui egli per ordine del pontefice doveva dar nuovo assetto. Questo modello, intorno a cui lavorò anche Antonio D'Abaco suo

creato, costò scudi 5584 d'oro e può vedersi ancora in Vaticano; opera senza dubbio pregevolissima per esecuzione, ma di gusto architettonico corrotto.

Archi trionfali di legname intagliato e dipinto.

Un' altra opera di legname elevata da Antonio da S. Gallo, di cui ci parli la storia, è l'arco di trionfo costruito nel 1535 sulla piazza di S. Marco a Roma per festeggiare la venuta di Carlo V che sconfitto Ariadeno tornava vittorioso da Tunisi. Frequentissimo era l'uso nel Rinascimento di innalzare questa specie di trofei allorchè giungevano in una città personaggi di gran conto, novelle spose principesche, papi, imperatori, ai quali voleva rendersi grande e pubblica onoranza. Se ne ha memoria nelle storie del Varchi, ma noi ci limiteremo a descrivere, sulla scorta del Vasari, quello che in onore di Carlo condusse Antonio, per ordine del papa.

L' arco trionfale fu adunque costruito in sotto squadro acciocchè potesse servire a due strade e fu tanto bello « che per opera di legname non si è mai veduto il più superbo nè il più proporzionato; e se in cotale opera fusse stata la superbia e la spesa de' marmi, come vi fu studio, artifizio e diligenza nell' ordine e nel condurlo, si sarebbe potuto meritamente, per le statue, storie dipinte ed altri ornamenti, fra le sette moli del mondo annoverare ». L' arco componevasi per ogni lato di quattro colonne tonde d' ordine corinzio messe d' argento, con capitelli intagliati a fogliame bellissimo, dorati da ogni parte. Ciascuna colonna sosteneva architravi, fregi, cornicioni e fra una colonna e l' altra correvano specchi con pitture rappresentanti le gesta di Carlo.

Per finimento del frontespizio dell'arco s'ergevano due statue colossali, una delle quali rappresentava Roma, circondate da quattro imperatori di casa d'Austria, Alberto e Massimiliano da un lato, Federigo e Ridolfo dall'altro. Agli angoli erano poste statue di prigionieri, due per parte, un gran numero di trofei, pur di rilievo, gli stemmi del papa e dell'imperatore, tutto fatto condurre con ordine da Antonio da scultori eccellenti e da' migliori pittori che allora fossero a Roma. (I pittori furono Francesco Salviati e Martino Hemrkerk, olandese).

Evidentemente è ad Antonio nipote che deve attribuirsi il palco della chiesa della Quercia in Viterbo, della quale non fanno menzione gli storici. Il nostro grande architetto morì a Terni nel 1546 d'anni 61. La salma, condotta a Roma, fu sepolta con gran pompa a S. Pietro per cura della moglie, l'avvenente quanto orgogliosa Isabella de' Deti.

Baccio d'Agnolo e i suoi figli.

Un anno dopo, e precisamente la sera del 29 aprile 1536, Carlo V arrivava a Firenze e lo stesso Vasari, in una lettera a messer Pietro Aretino, ci dà la descrizione dell'apparato fatto in quella città per opera dei più abili artisti, e fra le altre magnificenze tien parola di un arco di trionfo costruito da Baccio d'Agnolo e Francesco suo figlio con pitture di Ridolfo del Ghirlandajo e di Michele suo discepolo. « L'architrave, fregio e cornicione era di componimento corinto, intagliato di legname tutto superbamente ».

Fu Baccio, figliuolo d'Agnolo di Baglione legnajuolo e lavorante di zecca, nato nel 1462; seguì da

giovane l'arte paterna, e lavorando di rimessi eccellentemente « fece le spalliere del coro di S. Maria Novella nella cappella maggiore, d'intaglio lavorò l'ornamento della medesima cappella e quello dell'altar maggiore dell'Annunziata, l'ornamento dell'organo di S. Maria Novella ed altre infinite cose e pubbliche e private ». La sua bottega, specialmente nelle lunghe serate d'inverno, era frequentata dai primi artisti, che vi tenevano bellissimi discorsi e dispute d'importanza. Quegli artisti erano Raffaello da Urbino, allor giovane, Andrea Sansovino, Filippino, Majano, Cronaca, Antonio e Giuliano da San Gallo, Granaccio. Michelangiolo vi andava anche, ma meno di frequente.

Baccio acquistò in breve a Firenze reputazione di grande artista e a lui e al Cronaca furono allogati i lavori di legname del palco della sala nuova del gran Consiglio, nei quali ebbe a compagni Antonio da San Gallo, Bernardo di Marco detto *della Cecca*, Antonio di Iacopo, Lorenzo di Antonio, Girolamo di Pellegrino e Pellegrino di Battista.

Egli lavorò di legname l'ornamento della tavola grande che abbozzò Fra Bartolomeo, disegnato da Filippino, e per Pier Francesco Borgherini intagliò con somma diligenza alcuni cassoni adorni di putti scolpiti, dei quali diremo più innanzi; condusse altresì alcuni armadi, credenzoni e letti per le stanze del Gonfaloniere di Firenze, uno scrittoio pei Cinque di Arezzo, scolpì e indorò gli stemmi di Clemente VII e del Duca Alessandro e fece altre opere di grandissimo pregio.

I suoi figli, Giuliano, Filippo e Domenico, attesero

tutti all'arte dell'intaglio e falegname; Giuliano si distinse specialmente, e insieme ad altre opere di legno, fece per la chiesa del vescovado d'Arezzo un coro di noce bellissimo col disegno di Giorgio Vasari, ed eseguì parte del coro di S. Maria del Fiore.

Baccio morì a Firenze nel 1543 ai 6 di maggio e fu dai figli seppellito a S. Lorenzo.

Francesco d'Agnolo detto *La Cecca.*

Il *La Cecca*, che più volte abbiamo nominato, fu anche egli un ingegnere militare ed un'architetto, che fece i suoi primi esercizi dell'arte sul legno sotto la guida del *Francione.* Il suo nome fu Francesco da Agnolo di Giovanni e nacque a Firenze nel 1447.

La Cecca eseguì tutto il lavoro di legname che, secondo il modello fatto da lui, andava nella sala dei Settanta in Palazzo Vecchio, di panche, spalliere, fregio ed architrave, con cornici intagliate e intarsiate, aiutandolo in ciò Bernardo di Marco Renzi, che, come dicemmo altrove, per essere stato suo discepolo e compagno fu chiamato Bernardo *della Cecca.* Oltre altri lavori, sempre in compagnia di Bernardo, costruì il coro delle monache di Monticelli fuori della porta San Frediano.

Si occupò maggiormente di architettura e di cose militari e la mattina del 26 aprile 1488 fu ferito da un passatojo nella testa, scaricatogli contro da un prete, mentre attendeva con ingegni e cave a far rovinare una torre nella rocca di Piancaldoli, insieme all'esercito fiorentino del quale era ingegnere. Condotto a Firenze morì ai 4 di maggio e le sorelle gli dierono onorata sepoltura in S. Piero Scheraggio.

Fra Damiano da Bergamo. Altri intagliatori Domenicani.

Nella officina del convento di S. Elena, noi abbiamo veduto un modesto converso, Fra Sebastiano Schiavone, insegnare l'intaglio e la tarsia a fra Giovanni da Verona e a Fra Damiano da Bergamo, il primo, come dicemmo, sovrano maestro nell'arte di condurre opere di rimesso in prospettiva, il secondo, inarrivabile e inarrivato nel ritrarre con legni policromi, storie e figure. Nato Damiano circa il 1490 da Antoniolo Zambelli, fu ricevuto giovinetto nell'ordine domenicano e nel 1528, eseguiva a richiesta dei suoi superiori alcune prove per il coro che intendevasi costruire nella chiesa di S. Domenico a Bologna, prove consistenti in sette sedili intagliati e intarsiati. — « In questo lavoro, secondo il P. Marchese, Fra Damiano diede tale una prova del suo valore nell'arte d'intagliare, commettere e tingere il legno, da superare di lunga mano tutti quelli che innanzi a lui avevano operato di tarsia e togliere agli avvenire ogni speranza di poterlo raggiungere. »

È opinione ricevuta che ai disegni del coro di Bologna abbia provveduto per la parte architettonica il Barozzi da Vignola e che i cartoni dei quadri di intarsio abbiano eseguito valenti pittori dell'epoca, e probabilmente Trozo da Monza, Bernardo da Trevi e il Bramantino. — Il coro componesi di 112 stalli 28 sedili superiori per parte e 28 inferiori (banzole). È istoriata unicamente la parte superiore. A destra son ritratte rappresentanze del nuovo testamento, riconosciute come opera di Fra Damiano, mentre è evidente la differenza colle storie di sinistra tolte dalla Bibbia eseguite probabilmente da altro artefice.

Le epigrafi che si leggono in vari stalli insegnano che il lavoro andò dal 1541 al 1550.

Coadiuvarono Fra Damiano nell'opera del coro, suo fratello Stefano, che seco aveva un garzone chiamato Zampiero da Padova, Frate Bernardino e Frate Antonio da Lunigiana domenicani.

Fra Damiano fu anche autore del coro nell'altar maggiore di S. Domenico in Bergamo, e in Bologna condusse un'ammirabile spalliera a grandi armadi, finemente intarsiati per la cappella dell'arca di S. Domenico, ed un pulpito per la chiesa.

Nel lavorio degli armadi ebbe a compagni Zanetto da Bergamo, Francesco di Lorenzo Zambelli e il ricordato Fra Bernardino.

Mancò ai vivi in Bologna, ove trasse gran parte della sua operosa esistenza, il 30 agosto 1549. (1).

Fu detto erroneamente che domenicano fosse Frate

(1) A proposito di Fra Damiano gli storici narrano due aneddoti che meritano qui di essere ricordati:

Carlo V trovavasi a Bologna per essere incoronato imperatore da Clemente VII e il 5 dicembre 1529 recossi a visitare le opere d'arte esistenti a S. Domenico. Fermatosi innanzi alle tarsie del coro, dubitò di esser tratto in errore e giudicandole più lavoro di pittura che di commessi di legno, sguainato un pugnaletto volle accertarsene, e scalfì colla punta una piccola parte del lavoro che a memoria del fatto rimase sempre guastato.

« Colto da meraviglia volle conoscere l'autore di sì meraviglioso lavoro e il 7 marzo del 1530, accompagnato da Alfonso d'Este e altri principi, si recò al convento e picchiato alla cella di Fra Damiano domandò essere introdotto. Il frate permise l'ingresso al solo imperatore e chiuse agli altri la porta in faccia.

« — Fermate, disse l'imperatore, è quegli il duca di Ferrara che mi segue.

« — Conosco costui, rispose Fra Damiano; perciò appunto egli non avrà mai accesso in mia cella.

« — E che, ripigliò Carlo, avete forse onde dolervi di lui?

« — Udite Maestà, soggiunse il laico: doveva io di Bergamo recarmi a Bologna per imprendere l'opera di questo coro: aveva meco questi ferri

Antonio Asinelli bolognese intarsiatore famoso, a cui intendevasi affidare il coro di S. Domenico, che fu poi commesso a Fra Damiano, ma il sig. Caffi ha dimostrato che egli era carmelitano. L'Asinelli nel 1520 aiutava Paolo Sacca da Cremona, mentre lavorava le sedie del coro di S. Giovanni a Monte Oliveto in Bologna ove condusse altri egregi lavori di tarsia. Allievi di Fra Damiano furono, come accennammo, Fra Bernardino e Frate Antonio da Lunigiana, che colla direzione di tanto maestro divennero anch'essi eccellenti nell'arte. Il primo è autore della bellissima porta in S. Domenico di Bologna per la quale si va dalla chiesa alla sacristia; il secondo nel convento di S. Romano a Lucca fece nelle porte del coro e della sacristia, nei leggii e all'organo alcuni quadri di tarsia molto lodati e condusse altre pregevoli tarsie nel presbiterio di Santa Maria del Sasso,

che qui vedete, pochi nel numero e necessarî al lavoro onde mi studio giovare alle arti e spendere degnamente la vita. Toccato appena il confine del Ferrarese non pure si volle, che io povero frate, pagassi un grave ed ingiusto balzello, ma il modo ne fu al tutto villano: ora dacchè quel duca comporta nei suoi stati simili ribalderie, bene è dovere che egli non veda quest' opera che voi vedete.

« Questo tratto d' indipendenza dovette sembrare molto nuovo a Carlo V, uso a non rinvenire che vilissimi adulatori; pure sorridendo si profferse ottenergli dal duca Alfonso ogni più ampla soddisfazione. Escito di cella, narrati all' estense i motivi della collera di Fra Damiano, il duca non pure promise ristorarlo del sofferto danno, ma gli concedette eziandìo patenti, per le quali così esso che i suoi allievi transitando nel Ferrarese fossero francati per sempre da qualsivoglia dazio o gabella. Quindi non senza gioconde risa entrarono tutti nella cella di Fra Damiano, il quale a far loro conoscere, che le sue storie di commesso non erano, siccome dubitavano, dipinte col pennello sull' asse, tolto un piallettino, passollo con forza sopra le medesime; e mostrò come i colori fossero ivi rimasti in tutta la loro integrità e bellezza. Quindi offerì in dono all'imperatore una storia vaghissima della crocefissione, ed un' altra al duca di Ferrara che molto l' ebbero cara. » Così il Padre V. Marchese.

presso Bibbiena. Abbiamo già detto che lavorò a Viterbo la libreria del convento della Madonna della Quercia, ove morì in età di circa 80 anni fra il 1584 e il 1585.

Opere d' intaglio in Ascoli Piceno.

Parleremo a suo tempo di Fra Giuseppe di Pareta converso domenicano, qui diremo del suo correligionario Fra Vincenzio da Napoli, cittadino di Ascoli, il quale nella chiesa di S. Onofrio lavorò d'intaglio l'altar maggiore ricco d'arabeschi e mirabile per grazia, per franchezza, intelligenza e politezza di taglio. Eseguì anche un magnifico soffitto nell'annesso monastero ed un altro nel palazzo governativo.

Giacchè ci troviamo in Ascoli, vogliamo tòrre occasione per dire che nella insigne cattedrale, che oggi con alto magistero sta restaurando il ch. comm. Cesare Mariani, esiste un coro di stile gotico intagliato, « ricco, come scrive il Carducci, di varietà inesauribili e di tutto il corredo proprio di questa briosa e libera maniera in rote, rose, archi doppî e tripli, colonnette striate e brillantate, gugliette, fiorami siffattamente, che gli studiosi del gotico vi avrebbero molto a tesaurizzare e gli amatori ad ammirarvi un monumento di questo stile di molta magnificenza e conservazione. Dal fare delle figure a bassorilievo che sono ai lati dello stallo principale, può arguirsi appartenere il lavoro allla fine del XV secolo. »

Chi dalla basilica passi in sagrestia troverà armadi di noce decorati con ogni studio di pilastrini e cornici d'ordine dorico con quadri in tarsie colorite, opera di Mosè d'Anversa come dalla firma: *Moys d'Antuerpia 1565*. Egli è anche autore del sovraor-

nato dell'organo. Il pulpito in legno, ricco per ornamenti intagliati e storie a bassorilievo è diligente lavoro di Scipione Paris di Matelica. (1)

Antonio e Giovanni Barili. Loro seguaci.

Abbiamo detto in altro luogo che i Barili, zio e nipote, furono i più famosi intagliatori del 500, per originalità e bellezza di disegni e per maravigliosa esecuzione.

Antonio di Neri di Antonio Barili nacque in Siena il 12 agosto 1453. Nella cappella del Duomo eretta coi disegni di maestro Stefano di Giovanni e dipinta da Pinturicchio per accogliere onorevolmente il braccio destro di S. Giovanni Battista donato nel 1464 a Pio II da Tommaso despota della Morea e da quel pontefice ai sanesi, Antonio condusse un sorprendente coro di legname del quale ci dà la descrizione l'eruditissimo Milanesi. « Fece intorno alla cappella che è ottangolare una cassapanca alta da terra tre

(1) Nella stessa città di Ascoli, il nostro carissimo amico l'avv. Giuseppe Sajenni, possiede alcuni intagli minutissimi in bosso, opera di Ottaviano Iannella, dei quali vogliamo far cenno come d'una curiosità artistica.

Già nell'antica Grecia, per questo genere di lavori quasi impercettibili, si resero celebri Mirmecide, il quale « fece un carro con quattro cavalli e con la guida di essi sì piccoli, che una mosca con le ale gli arebbe potuto coprire » e Callicrate che scolpiva formiche colle gambe e le altre membra appena visibili. Furono famosi in questi lavori Properzia de' Rossi, Pippo Santa Croce da Urbino, il Genovese Lercaro, Giovan Giorgio Capobianco o Cabianca da Vicenza e Ottaviano Iannella, nato in Ascoli nel 1635, morto nel 1661 d'una fiera malattia d'occhi e di cervello, contratta per abuso di lavoro. Egli scolpì bassorilievi quasi microscopici, rappresentanti soggetti religiosi e mitologici: per esempio, un putto intieramente nudo dell'altezza di 11 centimetri, sostiene sulle spalle e sulle ali una conchiglia perfettamente condotta a finimento e ridotta diafana per somma sottigliezza. Nell'incavo della conchiglia, Giunone sulle nubi in atto di muovere verso terra sopra un carro tratto da pavoni. Nel basso, il mare leggermente increspato dal quale escono alcuni tritoni; una ninfa e Nettuno, col tridente rivolto verso Giunone, sovrastano alle onde marine, etc., etc..

quarti di braccio, scompartendola nella faccia davanti in 19 quadrilunghi, dentrovi altrettanti quadri più piccoli, girati così gli uni come gli altri da listelli piani tutti intarsiati a un medesimo modo: e sopra la cassapanca posò la spalliera alta tre braccia e divisa da altrettanti pilastrelli scanalati per i due terzi della loro altezza e il resto a baccelli, i quali mettevano in mezzo i detti quadrilunghi intarsiati con bellissime e capricciose invenzioni di arredi sacri, strumenti musicali, libri, armadi e figure di Santi. Finalmente mise su i capitelli che erano di componimento corintio, l'architettura, il fregio e la cornice intagliati benissimo con arpie, trofei ed altre fantasie. Per condurre il qual lavoro che riuscì ricco e bello a maraviglia, penò Antonio lo spazio di 19 anni, ajutato da Giovanni suo nipote, del qual lavoro tanto si compiacque che nel secondo quadrilungo della spalliera ritrasse sè stesso da' fianchi in su, di tarsia coi ferri da intagliare, ponendo in una cartelletta che è sotto, queste parole: *hoc ego Antonius Barilis opus cœlo non pennicillo excussi A. D. M. D. II.* »

Antonio lavorò anche i banchi per la libreria del cardinal Piccolomini nel duomo di Siena e intagliò altre opere pei Savini, pei Ghigi, per Pandolfo Petrucci. A lui, a Giovanni suo nipote, a Giovanni di Pietro detto Castelnuovo fu allogato l'ornamento dell'organo e della cantoria del Duomo. A lui e a Giovanni suo nipote i monaci della Certosa di Maggiano affidarono la costruzione del loro coro. Il quale non fu condotto a fine perchè Antonio morì (20 febbraio 1516) e Giovanni due anni innanzi (1514) recatosi a Roma ebbe la ventura d'imbattersi in Raffaelo

da Urbino, il quale gli ottenne da Leone X un breve in data 1° decembre dello stesso anno, con cui l'intagliatore sanese fu nominato maestro ed operajo del modello di legname di S. Pietro.

E avendo in quei giorni Raffaello finito di dipingere le sale vaticane, fece che a Giovanni fosse commesso il lavoro delle porte, delle finestre, dei palchi di legname. Giovanni condusse coi disegni dell'Urbinate molti ornamenti d'intaglio, figure e prospettive intarsiate nei corpi delle porte e negli sportelli delle finestre; per la quale opera impiegò non meno di sette anni, acquistando presso le persone intendenti fama di uomo raro in quell'arte. A Giovanni toccò anche l'onore di intagliare l'ornamento della Trasfigurazione che il cardinale De Medici intendeva spedire in Francia, dopo di che ridottosi a Siena mancò ai viventi probabilmente nel 1529.

Tornando ad Antonio, egli lasciò varî discepoli; oltre suo nipote, Girolamo della Massa, Lorenzo Donati e il ridetto Giovanni di Pietro Castelnuovo. Questi, dice Milanesi, nel 1511 intagliò un cataletto per la compagnia di S. Michelangelo di Siena, costruì nel 1515 i nuovi cori della compagnia di S. Benardino; nel 1519 il pergamo grande del duomo per mostrare le reliquie, insieme alla residenza della Signoria; acconciò le porte della chiesa di S. Giovanni e il Battesimo e finalmente fece nel 1521 l'ornamento dell'organo della cappella nel palazzo pubblico.

Nel modo istesso con cui Domenico di Niccolò aveva creato una insigne scuola d'intagliatori nella sua patria, anche i Barili ebbero valenti seguaci, fra i quali Ventura di Ser Giuliano Tarapilli, che

costruì il nuovo coro nell' ospedale di Siena, nel quale ebbe a compagni Gerolamo di Meo della Massa, Bartolomeo Neroni detto il Riccio, Teseo Bartalini da Pienza e Benedetto di Giovanni da Montepulciano che abbiamo già visto lavorare il palco nella chiesa del monastero di S. Pietro a Perugia.

La chiara fama acquistata dai tre ultimi artisti valse ad essi l'onore di esser chiamati ad intagliare il coro nel sontuoso duomo di Siena per il quale diè i disegni il Riccio, su cui intendiamo fermarci brevemente.

Bartolomeo Neroni, detto il Riccio.

Bartolomeo Neroni detto il Riccio fu pittore ed architetto assai valente, allievo e genero di Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma. Nacque probabilmente a Firenze ma appartiene alla scuola sanese. Narra Milanesi che essendo operaio del duomo messer Marcello Tegliacci e desiderando lasciar memoria di sè e del suo governo, deliberò di rifare gran parte del coro di legname dietro l'altar maggiore insieme col leggio e la residenza del sacerdote. Parvegli che nessuno meglio di Bartolomeo potesse soddisfare al suo desiderio, quindi sollecitò vivamente lui che dimorava in Lucca a venirsene a Siena. Quivi giunto nel 1567 diè principio a far molti modelli, affinchè i lavori del nuovo coro per la bontà del componimento e la ricchezza degli ornati, riuscissero corrispondenti alla dignità del luogo ed alla sontuosità delle altre parti di quel tempio. Nello spazio di tre anni circa intagliarono il coro, il leggio e la residenza del prete per la messa cantata, quattro dei migliori

maestri dell'epoca; Teseo da Pienza e Benedetto da Montepulciano sopra nominati e Baccio Descherini e Domenico De Chiari da Firenze.

Altre opere d'intaglio in diverse città dell' Italia superiore e centrale.

Sono degni di essere ricordati il coro di Santa Maria de' Frari, opera di Marco e Francesco di Giovan Pietro da Vicenza; il coro di Spilimbergo, eseguito dall'anzidetto Marco in compagnia di altro fratello a nome Giovanni; il coro di S. Stefano a Venezia condotto a fine nel 1488 dal solo Marco; il coro della Certosa di Pavia lavorato da Bartolomeo de' Polli detto della Polla modenese, sui cartoni di Ambrogio Fossano detto il Borgognone; il coro dei conversi nella stessa Certosa ove l'autore intarsiò il suo nome coll'esametro: *hoc est de Marchis Pantaleonis opus;* il coro di Santa Maria della misericordia a Bergamo, eseguito dalla celebre famiglia dei Capodiferro di Lovere; il coro del monastero di S. Paolo a Parma di Luchino de' Bonati detto il *Bianchino*, scolaro di Cristoforo Canozio; il coro della cattedrale di Cremona di Giovanni Maria da Piacenza, che fece altri lavori di tarsia in S. Abbondio della stessa città e nel duomo di Mantova; il famoso coro dell'abadia di Bosco Alessandrino in Piemonte, costruito da Giovanni Gargioli di Firenze e da altri artefici; il coro di stile borgognone della cattedrale di Aosta; il coro lavorato pei monaci benedettini di S. Giovanni evangelista da Antonio Zucchi e ultimato dai fratelli Testa, i cori di S. Quintino e di S. Ulderigo, di Cristoforo figlio del *Bianchino*, a Parma; i cori del duomo di Mantova e della cattedrale di Cremona di Giovanni Maria Platina; il coro di S. Niccolò a

Carpi di Ercole Meloni; il coro di Pietrarsa di Lorenzo Bertolucci; il coro di S. Prospero in Reggio di Modena di Cristoforo Mantello e Giuseppe suo figlio; il coro della Abbazia di Chiaravalle di Carlo Garavaglia; il coro della cattedrale di Milano eseguito su disegni di Pellegrino Pellegrini; il coro di S. Giorgio Maggiore a Venezia di Alberto de Brule fiammingo. Oltre il Pellegrini, dettero i disegni del coro del duomo milanese, lo scultore Francesco Brambilla, i pittori Ambrogio Figini e Camillo Procaccini e l'architetto Giuseppe Meda. I maestri d'intaglio in legno, furono i fratelli Taurini, Giovanni, Giacomo e Riccardo, Virgilio del Conte, ma principalmente Paolo de' Gazii che ne fu l'assuntore generale e doveva dare finito il suo lavoro per Natale del 1573.

La storia registra anche i lavori dei quattro Sciolti sanesi, di Cristoforo da Milano, le tarsie operate in S. Marco di Venezia da Antonio e Paolo da Mantova, le sculture di Giacomo da Crema detto *degli Scrigni*, i lavori di Ambrogio e Niccola Pucci, di Gaspare e Giuseppe Forzani di Lucca, di Paolo Manfredi di Chiavari, di Vincenzo Civerchio, di Biagio de Marchi, intagliatore celebre che lavorò nella certosa di Bologna, etc. etc.

Potremmo continuare la rassegna per molto tempo ancora, ma ci arrestiamo, persuasi di aver già detto anche troppo.

Le arti dell'intaglia e della tarsia a Napoli.

I chiari e dotti uomini che ci hanno preceduto nello scrivere la storia dell'intaglio e della tarsia in Italia, poco si sono occupati dei lavori di quelle due arti, esistenti nelle provincie napoletane: nulla delle

opere onde è ricca l' isola di Sicilia. Tenteremo di riparare in piccola parte alla omissione e prenderemo le mosse da Napoli e dalle sue provincie, valendoci delle dottissime pubblicazioni del principe Gaetano Filangieri, tanto benemerito degli studi storici e delle arti; dei documenti pubblicati dal nostro eruditissimo amico il prof. Vincenzo Bindi e di alcune notizie che questi ha avuto la cortesia di inviarci.

Secondo il Filangieri, l' arte dell' intaglio e della tarsia è antichissimo a Napoli ed è certo che i così detti *cofanai*, *forzierinai*, *scrignai*, *scrittoriari* e *cassai* facevano parte in origine della società e compagnia dei pittori. Lavoravano essi molte specie di masserizie, al pari dei legnaiuoli che attendevano alla fattura di armadi, panche, lettucci, scarabattole, seggioloni, etc. e facevan da artisti speciali dipingere sui cofani, forzieri e casse, ornamenti e figure, ovvero modellare le une e gli altri con pastiglie o con applicazione di preziose materie.

Anche nel mezzogiorno d'Italia la scultura in legno seguì il progressivo svolgimento che ebbe in altre regioni; e dai dittici, dai trittici, dalle ancone intagliate, passò a lavorare *dossali di altare* con istorie in legname, piene di guerre con cavalli e uomini armati, — per salire poi ad altissimo grado nei cori.

I cori di Napoli.

A cominciare da Napoli, parleremo per primo del coro della Chiesa cassinese dedicata ai santi Severino e Sosio.

È stupenda opera d'intaglio in legno, ammirata da italiani e da stranieri, e riprodotta in mille guise in plastica, in fotografia, e centinaia di volte in pittura,

formando reputazione di molti artisti. Ne furono autori Bernardino Torelli e Bartolomeo Chiarini, di Brescia il primo, di Roma il secondo, e sono così ricordati dal de Dominici *(Vita de' pittori, scultori, ecc. napol.* Vol. 11, pag. 79):

« Bernardino Torelli, da altri Benvenuto appellato, fu ottimo intagliatore e scultore in legno, e lavorò, insieme con Bartolomeo Chiarini suo condiscepolo ed amato compagno, moltissime opere di scultura in bassorilievo ed erano accuratissimi e molto diligenti nei lavori, che eglino intraprendevano, laonde erano spesso adoperati. Costoro scolpirono egregiamente il coro del magnifico tempio di S. Severino, de'Benedettini Neri di Napoli, consumandovi in lavorarlo 15 anni, dapoichè lo cominciarono nel 1560, e lo terminarono nel 1575, qual' opera fu gradita da tutti, avendone questi artefici riportata molta lode da ognuno, e molto furono commendati dagl' intendenti e dagli amatori delle buone arti del disegno e della scultura. »

È però da osservare che lo scultore non Bernardino, ma Benvenuto Torelli si sottoscrive nell'atto di convenzione pel ricordato coro di S. Severino scritto a 4 gennaio 1560 da Notar Giov. Fiorentino Scarano, e nell'altro di finale pagamento del 5 dicembre 1575 per Notar Severo Pizza.

Il sig. Faraglia nell'*Archivio storico napoletano* (anno III fasc. II) ha pubblicato un documento dal quale rilevasi che i due precedenti artisti furono coadiuvati dagli intagliatori napoletani, Nicola Porcarelli e Leonardo Turbolo.

Il coro, componesi di due ordini di seggi, ricca-

mente scolpiti con grande varietà di forme grottesche, con cariatidi di colonnini d'ordine corinzio e modanature adorne di piccoli busti di Santi e di Sante; e agli autori di esso furono in più volte pagati quasi ducati 3465. È fama che il Torelli e il Chiarini fossero allievi di Fra Giovanni da Verona.

In Napoli, vuolsi tener conto altresì del coro di S. Pietro a Majella, illustrato non ha guari dal ch. Filangieri, opera in maggior parte del XVI secolo, con due ordini di stalli, con tarsie di vario colore e di chiaroscuro, rappresentanti, con somma maestria e perfezione, istorie e figure di Santi dell'Istituto benedettino e della Congregazione celestina.

È opinione di vari scrittori che autore di questo lavoro possa essere stato un Gio. Battista Cavagna romano, ma difettando documenti certi che lo assicurino, il sig. Filangieri inclina a credere che sia piuttosto opera di artefici napoletani, molto più che in quel tempo ne fiorirono molti come dimostra l'Addosio, il quale nella lodata opera sulla real casa dell'Annunziata, cita i maestri Ascanio e Fabrizio Terza padre e figlio, mastro Nunzio Maresca, mastro Teodoro Galtrese, mastro Cola Porcariello e mastro Leonardo Turbolo (abbiamo veduto i due precedenti nei lavori del coro di S. Severino) mastro Felice d'Arvano, mastro Nunzio Ferraro, mastro Gennaro d'Arbaro, mastro Innocentio Merolla, mastro Martino Migliore e mastro Giovanni Vegliante, artefici tutti intagliatori, e squadratori di legname di Napoli, operanti nel mezzo del XVI secolo.

Stando alla descrizione istorica di S. Domenico Maggiore di Napoli del Padre Porretta, il coro di

questa chiesa, tutto di radica di noce, venne eseguito l'anno 1562 con molta eleganza di disegno e d'intaglio dal converso domenicano, a cui acccennammo altrove, Fra Giuseppe di Pareta.

Un bellissimo coro intagliato ed intarsiato esiste anche nella Certosa di S. Martino, ma oltre il coro sono degni di ammirazione i meravigliosi armadî, che si vedono tuttodì nella sagrestia. È un lavoro di tarsia, sorprendente, il più bello che posseggano le chiese di Napoli. Il Celano *(Notizie del bello e dell'antico,* ecc. Vol. VI) così lo descrisse: « Gli armarî poi sono tutti lavori di tarsia, così bene intesi e disegnati, che migliori desiderar non si possono: esprimono casamenti ed edifizi bizzarrissimi, ornati di arabeschi intagliati. Degli armarî di sopra, un lato viene istoriato con figure della sacra Scrittura, e l'altro con quelle dell'Apocalisse; gli armarî di sotto contengono vedute e prospettive d'architettura, con tanto accordo e vivezza, che niente più, e quello che più arreca meraviglia si è che avendo un secolo e più anni di vita, (Celano scriveva verso il 1792), stanno come fossero fatti di fresco, senza perdere punto di quella tinta che fu data al legname, che vi sta commesso ».

L'autore fu un monaco, a quanto assicurasi, del Cenobio istesso.

La croce dell'altare maggiore del Tesoro della medesima chiesa, alta molti palmi, e lavorata tutta di statuette ed istorie di basso rilievo, è opera di Antonio Faenza, che ci impiegò 14 anni.

Nella vita di Raffaello da Urbino, Giorgio Vasari ci ha insegnato che il famoso Fra Giovanni da Ve-

rona lavorò la sagristia di Monte Oliveto di Napoli e il coro nella cappella di Paolo Tolosa. Abbiamo veduto che in questi lavori Fra Giovanni fu coadiuvato da Fra Raffaello da Brescia. I sedili e le spalliere di Monte Oliveto, oggi Sant'Anna de Lombardi, sono nove e rappresentano, secondo una descrizione di Diego Bonghi, la prima, la veduta dell'atrio d'un chiostro con fabbricati laterali, non che una chiesa esagona con cupola di stile veneto; la seconda, la veduta d'un borgo di Vicenza situato ai piedi d'un castello turrito, sul quale sventola un vessillo bianco; la terza, una svolta di strada con grandiosi ed alti edifizi, all' uso veneziano, con montagne nel fondo; nella quarta scorgesi una strada fiancheggiata di case da ambo i lati con una rupe in fondo sulla quale ergesi un castello; nella quinta è ritratta una rocca colle opere di fortificazione munite di batterie; nella sesta avvi solo un castello con una lepre al primo piano; nella settima vedesi la porta d' una città con edifizi laterali, per la quale si entra in una via che conduce ad una sommità su cui ergesi una chiesa. Nel pavimento di musaico sono ritratti una civetta ed un cardellino; l' ottava, offre la veduta dell' interno d' un chiostro con portico, a lato del quale sorge una fontana con colonna sormontata da una statua; la nona, ristrae un gruppo di montagne con un piccolo villaggio alle falde e varie nuvole sparse nell'orizzonte. Appare nel primo piano un'upupa colle sue corna di penne sul capo, cui sta di fronte un uccello somigliante al cuculo. Questo lavoro di Fra Giovanni conservasi attualmente nella cappella appartenente alla congregazione di S. Carlo Borromeo.

Oltre ai cori rammentati, altre antiche chiese di Napoli contengono pregevoli lavori d' intaglio, fra i quali son degni di memoria, quelli del pulpito di S. Agostino alla Zecca, attribuiti a Giovanni Vincenzo d'Agnolo di Gabriello, e le statue dei SS. Francesco ed Antonio in Santa Maria la Nuova di Agostino Borghetti e la tavola di Girolamo Santa Croce esistente in S. Agnello a capo, e il bassorilievo nella stessa chiesa scolpito con grande arte da Domenico d' Auria, e i lavori della Chiesa dell' Annunziata di Giovanni da Nola.

Giovanni Marliani da Nola.

Abbiamo nominato il più celebre scultore in legno napoletano, e vogliamo intorno alle sue opere fermarci brevemente. Giovanni Marliani più noto col nome di Giovanni da Nola, nacque nel 1478 e fu all' arte educato da Agnolo Aniello Fiore, che sul cadere del XV secolo, è noverato fra i più celebri maestri di scultura e di architettura di Napoli. Vuolsi che la gracilità della complessione costringesse Giovanni giovinetto ad operare sul legno anzichè sul marmo. Venuto a Roma, trattovi dalla celebrità di Michelangelo, benchè non gli riuscisse di entrare nella sua scuola, potè nondimeno studiarne le opere e acquistare perfetta cognizione nell' arte. Tornato a Napoli e chiamato ad architettare e scolpire l'altare maggiore di Monte Oliveto, seppe ispirarsi alle bellissime sculture che nello stesso tempio aveva lasciato nella cappella del duca d'Amalfi, Antonio Rossellino, mostrando il miglior gusto nell'inventare e la più dolce finezza nell' eseguire. Sarebbe lungo dire tutte le opere onde questo artista adornò le

chiese, le piazze e i palazzi di Napoli. Sono lavori di primo ordine, i tre monumenti da lui innalzati in S. Giacomo degli Spagnoli ai fratelli Sanseverino, avvelenati dalla zia per cupidigia di successione, e la sepoltura eretta a D. Pietro di Toledo. Giovanni in Nola sua patria scolpì in legno il pulpito del duomo e in Napoli condusse con grande maestrevolezza le figure a mezzorilievo e gl'intagli lumeggiati in oro che veggonsi tuttavia negli armadi della sagristia dell'Annunziata nei quali rappresentò i fatti principali della vita di N. D.

Secondo il signor Finocchetti potrebbero essere fattura di Giovanni i due armadi e le quattro porticine di noce intagliate, che veggonsi nella cappella di S. Maria del Pozzo nella cattedrale di Napoli, se si deve desumerlo dalla maniera, colla quale sono condotti nella parte esterna delle porte i busti dei santi napoletani Eufebio, Severo, Agnello e Attanasio, e nella parte interna uno dei più celebri miracoli dei tre primi santi e la traslazione del corpo dell'ultimo dal cenobio di Montecassino a Napoli.

Montecassino.

Fra i monumenti in legno intagliati, posti fuori la città di Napoli, vogliamo innanzi tutti ricordare quelli della Badia di Montecassino. Già nel Regesto dell'abate Pietro de Tartaris romano, che resse l'insigne cenobio dal 1374 al 1395, apprendiamo che si obbligano a lui Giovanni Morigia da Milano, e i suoi soci Giovanni da Reims, Ugolino e Giovanni fratelli fiamminghi, e Giovanni de Comes, di rivestire la chiesa di tetto coperto di piombo e di « costruire il coro a doppio ordine di seggi inferiore e superiore,

intorno a cui doveva andare un cornicione adorno ed intagliato a fogliami e figure, secondo i disegni presentati all'abate, il quale promette per ogni due sedie quattro fiorini d' oro, infine formare il seggio badiale ed il leggìo prestanti per lavoro di ornati. Trovasi in questa stessa convenzione che il Morigia, direttore del lavoro, offre e promette un competente salario a maestro Bartolomeo da Firenze e suoi discepoli, che probabilmente erano, disegnatori ed intagliatori del coro. »

Di questo, i documenti cassinesi non fanno più menzione, diremo quindi del coro della chiesa sotterranea, nella quale lavorarono Benvenuto da Brescia ed Ercole di Tommaso del Riccio perugino. Più innanzi leggeremo il documento che riferiscesi a Benvenuto; per ciò che riguarda Ercole, il sig. Rossi ha trovato un atto, dal quale risulta che nel giugno 1558 il monastero di S. Pietro a Perugia dava al nostro artista ducati 3 e soldi 45 per recarsi a Montecassino a lavorare il coro del sotterraneo detto il *Tugurio.*

Il coro è di rincontro alla Cappella di S. Benedetto, composto di 35 seggi, diviso ognuno da colonnette corintie, che reggono un cornicione di squisito lavorio; nelle spalliere si ammirano maschere, trofei d' armi, grottesche, fiori, e nel mezzo un tondino con la figura di qualche santo: opera pregevolissima per disegno ed esecuzione, egregiamente scolpita. Sul davanti de' seggi vedesi un grande fogliame, che ne forma la base, che fa di sè bellissima mostra. Venne eseguito verso il 1558, come appare da una ricevuta dello stesso Bernardino, che si conserva in Monte-

cassino. È del tenore seguente: « Io Benvenuto da brescia intagliatore confesso avere ricevuto ducatti quaranta dal R. Padre D. Ambrosi a bon conto delopera ch io facio nel tugurio et questo fu alli 30 de augusto 1558 in sancto germano: Io Benvenuto sopradetto o scritto ». Sarebbe questi lo stesso Benvenuto Torelli autore del coro di S. Severino?

È possibile, benchè il P. Caravita non ne sia persuaso. Eppure, a far credere una sola persona Benvenuto da Brescia che nel 1557 compì il coro della basilica cassinese, e Benvenuto Tortelli da Brescia che nel 1560 lavorava il coro di San Severino, si accordano, come rileva il Faraglia, nome, patria, arte, epoca, natura del lavoro, e si aggiungono i servigi prestati a monasteri dello stesso ordine, tanto vicini e in tanta relazione fra loro. Nè vale il dire che il Benvenuto Tortelli non poteva operare a Montecassino, se fu chiamato a costruire il coro per i Benedettini di S. Martino di Palermo, perocchè nessun documento confermerebbe, come vedremo, questa asserzione di storici spesso inesatti.

Un'altra pregevole opera in legno scolpito, che ammirasi nella medesima Badia è un leggio dell'antico coro della chiesa superiore, incominciato a' tempi del Commendatario Cardinale Giovanni d'Aragona: reca nella tabella: *Anno salutis MDXII.* Le altre opere d'intaglio che ornavano la sagrestia e l'organo, non è un secolo, andarono miseramente distrutte, perchè la purezza del disegno e la regolarità delle linee, spiacquero ai secentisti, appassionati dei cartocci e delle linee spezzate. Fortunatamente conosciamo il

nome di questi artefici valentissimi, che le belle opere intagliarono, i quali furono: maestro Zucca di Gaeta, che per scudi 400 fece il lavoro in legno della sagrestia, i suoi banchi, ornati, frisi, colonne, cornici e quadri, tutto ad intaglio (l'obbligazione è riportata per intero dal ricordato Caravita nell'op. c. Vol. 3, pag. 58 e seg.). Maestro Domenico di Sicilia, compagno nei lavori al ricordato Zucca; maestro Francesco Fiorentino, che continuò l'opera, dallo Zucca iniziata, nel 1538.

Nella sagrestia della chiesa dello stesso insigne cenobio di Montecassino si vedono vaghi armadî di noce, ricchi di sculture con festoni di fiori, colonnine a spirale, bassorilievi e statue con ornati di rame dorato, che ne accrescono la bellezza. Autore de' bassorilievi fu Gennaro Franzese napoletano. Autore delle statue fu Pietro Nittolo o Izzolo napoletano, con i disegni dello scultore Maini di Bologna. Da un lato si vedono quelle di Elia, sotto cui leggesi *Zelo;* di Salomone, *Sapientiæ;* di Samuele, *Orationi;* dall'altro, Mosè, *Religioni;* David, *Pœnitentiæ;* Abramo, *Fidei;* e, fra le due porte la statua del Salvatore. Allusive a queste istorie ed alle statue sono le iscrizioni, che si leggono nelle stesse porte. La seguente ricevuta dell'artefice trovasi a Montecassino, ove avemmo occasione di vederla. « Giugno 1750: Per tanti pagati al signor Pietro Nillolo statuario a saldo di ducati 185 dovutigli per prezzo di sette statue in legno di noce, ecc. »

Tra gl'intagliatori e scultori in legno che, lavorarono nella predetta sagrestia, troviamo ricordati i seguenti nomi, tolti dai giornali del P. Archivista

D. Sebastiano maestro Campitelli sotto il mese di ottobre 1749, che si conservano nella Badia.

Intagliatori: signor Domenico Colicci, napoletano; maestro Giacomo Riccio, napoletano; maestro Michele de Stefano, napoletano; maestro Giuseppe d'Angelo, napoletano; maestro Francesco Michilcilcal del Tirolo di Norimberga; maestro Giuseppe Colicci, napoletano, figliuolo del celebre Antonio Colicci che fece il ricordato coro nella chiesa superiore.

Scultori: maestro Giovanni Stoltz del Tirolo che ha fatto li puttini della sagrestia. Quanto valessero, non sappiamo.

Nella sagrestia dell' Abbadia summenzionata si conserva tuttora uno scrigno grande di avorio con altro simile alquanto più piccolo, lavoro de' Saraceni di Sicilia. Il primo, di forma cilindrica, ha capricciosi arabeschi con intreccio di fogliami ed animali sulla faccia anteriore ove era la serratura e sulla posteriore, ove la doratura è meglio conservata. Questo lavoro è descritto dal Caravita. Il medesimo ch. scrittore ricorda uno scrigno di osso, di forma rettangolare, composto di molti pezzi scolpiti, raffiguranti gruppi di uomini e donne, vestiti alla foggia del tempo; ecc. (V. *I codici e le arti a Montecassino,* Vol. I).

Altri cori nelle provincie napoletane.

Fuori della città di Napoli sono anche meritevoli di ricordo i cori di Cava, di Salerno, di Montevergine.

Nella chiesa cattedrale di Matera evvi un ampio coro con stalli di legno di noce, tutto intagliato ed istoriato: fu costruito nella prima metà del XV secolo, e porta in fondo un gran quadro di valente

pennello. A sinistra della porta di detta chiesa è intagliata, nella parte esterna, una nicchia, che avea la sua comunicazione al di dentro, ornata bellamente di frutta, di animali e di colonnette, addette forse ad uso di suggesto, donde il diacono leggeva al popolo le lettere sinodali.

Nella chiesa dell' Annunziata di Capua vedesi un coro in legno, tutto intarsiato e mirabilmente intagliato con angioli, puttini, arabeschi, frutta, fiori, opera davvero in ogni sua parte mirabile, fatta eseguire sul principio del 1500 dall'abate di S. Benedetto di Capua G. B. De Angelis.

Il Sannelli negli annali della città di Capua, manoscritto inedito, di cui si conserva copia nella biblioteca campana, sotto l'anno 1577, lasciò scritto: « In questo anno il Senato Capuano, ad istanza del P. Maestro Fra Raimondo Artuso, domenicano, fece nella chiesa di S. Domenico in Capua, edificata da Carlo II d'Angiò, il bel coro di noce con le sue *prospere*, (appoggiatoi del coro) come anche oggi si vede ». Il Sannelli scriveva nella seconda metà dello stesso secolo. Un coro simile al ricordato più innanzi, cioè a quello fatto costruire dall'abate De Angelis, è quello che anche attualmente si trova nella chiesa di S. Pietro a Majella in Capua, fatto costruire in quello stesso tempo dall'abate de' Celestini.

Parecchie statue di legno bellamente intagliate ed indorate, vennero fatte eseguire dal famoso protonotario del regno Bartolomeo de Capua per la chiesa di S. Eligio: di queste, una sola è visibile, le altre andarono distrutte. Altre statue, di minore importanza, vennero eseguite, a' tempi de' re aragonesi,

per la chiesa dell' Annunziata di Capua, delle quali rimangono le due colossali di S. Lucia e di S. Antonio abate nel coro superiore della medesima chiesa, benchè per somma sventura, malamente restaurate negli ultimi tempi. Nè vuole essere taciuta la statua, anche di forme colossali, rappresentante S. Cristoforo col bambino sulle spalle, attualmente nel museo campano, in parte mutilata ne' piedi e nelle braccia, fatta scolpire per voto da Cristoforo Sannelli scampato dall'eccidio del famoso sacco nel 1501.

Tugli Giovanni di Ortona a mare, eseguì con molta eccellenza, con perfetto e squisito magistero molti intagli in legno rappresentanti eleganti figurine, bene ordinati fregi ed ornamenti, fatti con pezzetti di vario colore vagamente disposti. Sono queste opere degne del maggiore encomio per l'invenzione del soggetto, per vivacità e somma armonia di colori, belle disposizione delle ombre, e correttezza di disegno. Il Tugli operava fra i secoli XV e XVI e noi siamo dolenti di non potere indicare alcun suo lavoro certo. Il Polidoro ne' suoi *Mss. inediti*, lasciò intorno a questo ignotissimo artista la seguente memoria:
« Ferdinando I Aragoneo regnante vixit Johannes
« Tuglia Ortonensis, qui vermiculatis operibus ligneis
« elegantissimis et ex arte compositis clarum nomen
« est adeptus. Cujus laudi id etiam accessit, ut multas
« illius tabulas variis figuris insignitas, viri principes
« cum praestantissimis aliorum illustrium artificum
« operibus diligenter servent ac plurimi faciant. Mi-
« rari in his potissime licet laboris tenuitatem, colorum
« umbrarumque vivacem concordiam, architecturae pe-
« ritiam, opificis ingenium et lineandi scientiam non

« vulgarem ». Nicola Borgia filosofo, poeta e medico, gl'indirizzò il seguente epigramma :

Quam bene ligna vagi compegit dextera Tugli
Et segmentatum daedala struxit opus.
Pulchra nitet facies; splendet labor improbus, arsque
Exeruit vires ingeniosa suas.
Materiam ditavit opus; pretriosius auro
Renditur, et gemmae nobilis instar erit.

Lavori d'intaglio e di tarsia nelle provincie napoletane, posteriori al XVI secolo.

E qui dovremmo arrestarci, perchè i limiti che ci siamo imposti ne vieterebbero di parlare di lavori e di artisti posteriori al XVI secolo, ma dacchè ci furono favorite dal prof. Bindi altre notizie di opere ed intagliatori delle provincie napoletane, posteriori a quell'epoca, ci induciamo a pubblicarle nella persuasione che non riusciranno discare a coloro che delle arti meridionali non hanno piena e perfetta conoscenza.

Nella chiesa di Casaltrinità, tra alcune pregevoli opere di arte, si ammira tuttodì l'altare maggiore in legno intagliato con molta maestria, con colonne e rabeschi di fino lavoro. Così pure nella chiesa dell'Annunziata in Francavilla si vede il simulacro del SS. Rosario in legno, opera di scultura assai bene condotta.

Nella chiesa cattedrale di Gallipoli esiste il coro, i di cui sedili disposti a tre ordini furono lavorati di legno noce con eleganti intagli, fiorami ed altri fregi da un celebre artista tedesco, che fu Giorgio Aver.

Nella chiesa madre di Città S. Angelo, (Abruzzo Ultra I.) si notano cinque cappelloni d' architettura

greco-romana scolpiti in legno, dorati, da pregiare per la precisione dell'intaglio e della sagoma architettonica.

Notevoli lavori d'intaglio sono pure l'altare maggiore, che è dorato, della chiesa della Madonna del Piano in Loreto Aprutino, e quello della chiesa dei conventuali della stessa città.

Nella chiesa del convento di S. Antonio in Montecalvo (Principato Ulteriore) vennero costruiti nel 1661 due bellissimi cori, di sorprendente lavoro. Tra i bassirilievi istoriati, i fregi e gli arabeschi vaghissimi e con fine arte condotti, si vede intrecciato lo stemma ducale della famiglia Pignatelli di Napoli, onde è a supporsi avere essa generosamente contribuito a quell'opera. Nella medesima chiesa è degno di considerazione un Cristo pendente in croce opera di un laico dello stesso monastero, il quale fu anche l'autore di quattro confessionali bene intagliati in legno noce.

Nella chiesa matrice di Serra (Calabria) fra le altre opere di arte si vede e si ammira tuttodì una tribuna, intagliata in legno noce, notevole per la sua eleganza e per le sue intarsiature. Si osservano pure diverse statue in legno, tutte opere di scultori serraresi, per incuria de' padri, ignoti nella storia dell'arte napoletana; alcune di queste statue, come quella di S. Francesco d'Assisi ed un crocifisso di grandezza naturale, che potrebbe fare onore ad un grande artista, sono degne di ricordo speciale.

Nella chiesa de' sette dolori della stessa città di Serra veggonsi alcuni stalli di noce, ricchissimi d'intaglio, ad uso de' confratelli.

Furono valenti intagliatori di Serra (Calabria) Domenico Barillari e Antonio Scrivo, quest' ultimo del tutto ignoto nella storia dell'arte.

Francesco Zoffino Grillo, è rinomato pure come scultore. Alcuni vogliono che lasciasse opere anche d'intaglio in legno: ma non ci consta.

Sono parecchie statue in legno, bellamente scolpite, nelle chiese di Monteleone (Calabria).

Giovanni Artusi o Artusio, di Piscina de' Marsi, fu egregio scultore, fonditore ed intagliatore.

Giorgio Arciprete di S. Ausa, fu pittore ed intagliatore esimio. Nella chiesa di S. Crisante condusse una statua della Vergine col figlio in grembo su fondo dorato, opera ammirevole per la finezza dello stile.

Nelle due chiese collegiali di Serracapriola si osservano troni episcopali, pergami, cori e sagrestie con armadî di noce superbamente e finamente intagliati. Nel monastero de' PP. Cappuccini della stessa città, sono molto ammirate due statue in legno, rappresentanti l'una il Salvatore, nella cappella gentilizia della famiglia de Luca, e l'altra Cristo curvo sotto la croce, nella sagrestia.

Nella chiesa di S. Cristina in Sepino (Molise) esiste un coro di legno noce intarsiato di varie figure, portante in mezzo effigiata la creazione del mondo, lavoro egregio.

Nella chiesa parrocchiale di Sassinoro (Sannio) sono meritevoli di considerazione alcune statue in legno, bellamente intagliate, che rappesentano San Rocco, l'Immacolata ed un gruppo della pugna di Michele arcangelo con gli angioli ribelli, opere at-

tribuite al rinomato scultore in legno De Zinno di Campobasso.

Nella chiesa di S. Maria *ad nives* in Casacalenda si vede, tra le altre opere d'arte e d'intagli in legno, un crocifisso in noce eseguito con tanta naturalezza nelle movenze e con tanta espressione nel volto, che par vivo. (1) Nella chiesa del monastero di S. Onofrio della stessa città trovasi altresì un magnifico coro, spaziosissimo, con stalli di noce intagliati con molta perfezione. *(V. Gonzaga, de ordine Religionis Franciscanae, p. I, de Conventu S. Honuphrii prope Calenam).*

Il coro in noce della chiesa di Rotonda (Basilicata) è anche lavoro pregevole assai.

Parecchie statue ed intagli in legno si veggono tuttodì nella chiesa di Castelluccio, e principalmente nella cappella di S. Carlo Borromeo, patronato della marchesale famiglia Pescara. In questa chiesa, che è la parrocchiale sotto il tilolo di S. Nicolò, vedesi un coro bellissimo in legno noce. È vagamente fregiato di arabeschi e ghirigori, de' quali anzi può dirsi ornato a profusione: ai quattro angoli l'artista, che è ignoto, ha scolpito a rilievo i quattro Evangelisti, in belli atteggiamenti.

Nella chiesa grande di Bagnoli si vede un coro intagliato di legno noce, che venne eseguito verso il 1651. È lavoro davvero di sorprendente bellezza, che non teme rivali, per l'esattezza nelle proporzioni architettoniche, e per la immensa varietà nel fecondo e capriccioso modo di arricchirne ogni più piccola parte, dalle colonnine alle cornici, dagli stipiti alle

(1) Veramente questa è opera del principio del XVI secolo, poichè in una tavoletta posta nella parte superiore della croce, leggesi la data 1530.

mensole. Di stile puro, di esecuzione franca ed intelligente, si discosta del tutto da quel barocco che deturpò l'arte nel XVII secolo. L'opera è riccamente e sublimemente armonica in ogni singola parte. Si compone di 19 magnifici stalli, ben alti, e proporzionati, e ciascuno fin sotto la cornice vagamente istoriato e fregiato alla maniera delle opere d'allora. Considerandolo minuziosamente, si resta sempre più sorpresi dell' artista nel variare lo inquadrato delle cornici nelle specchiere che si vedono tra le colonnine di ogni stallo. Incredibile è poi la maestria nel rappresentare soggetti sacri e istorie in piccoli spazii; e con ogni minuzia di dettaglio figure di uno, e spesso di due fatti, del vecchio Testamento. Nelle testiere, ossia vani sottoposti alle colonnine, tra i loro piedistalli, vengono figurati vari fatti della vita di Cristo; e così l'artista ha saputo porre plasticamente sott'occhio gli episodî più belli e commoventi di quasi tutta la Bibbia.

Servendo alle prescrizioni dell'arte in quel secolo, a' capricciosi fregi ed agli ornati di mascheroni e mascherine davasi espressione con un pensiero proprio, e quà si ritrasse un beffardo, là un demonio: vicini alle teste dalla dolce espressione, testoline d'espressione sardonica e maliziosa. Ogni bracciuolo è tutto adornato e sfoggiante in ricchezza d'intagli, di mostri, di fogliami, l'uno sempre diverso dall'altro; ed i parapetti in fine sono ornati a grandi ghirigori.

Lo scarpello in quel noce nero e nodoso ha lasciato buona parte delle figurine abbozzate, ed altre finite benissimo, come la Giuditta, e il sacrifizio di Abramo. Le migliori abbozzate sono quelle che rap-

presentano Mosè, la creazione della donna, l'unzione di David; David che ritorna vittorioso con la testa del gigante Golia, ed altre. La superba cornice, che sovrasta intera e continua anche sulle due porte laterali del prospetto, incastrate e praticate nell'opera, benchè alquanto pesante e più grandiosa del resto, è una bellezza pel suo carattere e per i suoi dettagli.

Di questa opera furono autori tre artisti di Bagnoli, completamente ignoti nella storia dell'arte napoletana: Pietro e Scipione Infante e Donato Vecchi.

Riccione Carlo, di Atri, fu valentissimo scultore in legno, fiorito nel 1640. Fu autore del tabernacolo, che a guisa di tribuna si eleva sopra l'altare maggiore della cattedrale di Atri, degli armadî della sagrestia, de' stupendi altari e di molte altre insigni opere, sacre e profane.

Pecorari. (s'ignora il nome) Di estinta famiglia di Ravisondoli fu egregio intagliatore in legno ed intarsiatore. Nella chiesa di S. Eustachio in Colle di Giovi vi è un superbo coro in legno noce con tredici sedili; opera davvero singolare, nella quale veggonsi finissimi lavori d' ornato, di architettura e di scultura, con fogliami, arabeschi e bizzarri capricci simmetricamente disposti. Il lavorio del fogliame è di squisita fattura: si direbbe che l'artista abbia saputo scolpire ed intagliare il legno come se avesse dovuto maneggiare la creta. Nel coro mancano le statue di Cristo e degli Apostoli, che il Pecorari voleva collocarvi, perchè sorta disputa intorno al pagamento tra il comune e l'artista, questi non ne fece più nulla.

Ranalli Catterino di Pescocostanzo, fu valentissimo

scultore in legno. Nel 1751 intagliò pel prezzo di ducati 1030 il coro di noce oscuro per la chiesa di S. Bernardo di Aquila.

Mosca Ferdinando, di Pescocostanzo, o come altri vogliono, di Sulmona, fu tra i più valenti scultori in legno degli Abruzzi. Fiorì nel secolo XVIII, e tra le moltissime opere che condusse, faremo ricordo del coro della cattedrale di Aquila, stupendamente intagliato in legno noce, e diviso in due ordini, tutto adorno di arabeschi, fogliami, colonnine a spirale e cornici corrispondenti; due palchi per l'organo nella chiesa dell'Annunziata di Solmona; il coro della cattedrale della stessa città; la bella soffitta nella chiesa di S. Antonio di Padova; la magnifica, e veramente sontuosa ed inarrivabile soffitta ed il palco per l'organo nella chiesa di S. Bernardino di Aquila, opera compiuta dopo quaranta anni d'indefesso lavoro, come lasciò notato l'Antinori ne' suoi *Mss. inediti;* un bel pulpito e quattro confessionali di noce vagamente intagliati; graziosi disegni e bellissimi intagli dorati nella chiesa parrocchiale di S. Maria della Valle e di S. Eustachio di Scanno, per tacere di molte altre opere dal valentissimo artista compiute, e che adornano non solo le chiese, ma i magnatizi palazzi degli Abruzzi.

Figure di legno intagliato per i presepî.

Prima di lasciar le regioni napoletane, crediamo necessario di menzionare un' altro genere di scultura in legno, che servì alla costumanza dei presepi nella ricorrenza del Natale. Da tempi antichissimi le più nobili famiglie usavano di rappresentare la nascita di Cristo con paesaggi e rocce, e con animali e

pastori intagliati in legno. Così nacquero i presepi, il più antico de' quali è quello di S. Gaetano Tiene. La Regina Amelia moglie di Re Carlo III di Borbone vestiva da sè i pastori, i quali dovevano poi servire per il presepio del Re, che lo disponeva ogni anno colle sue mani. Bellissimi riuscivano quelli che si solevano fare nei reali palazzi di Palermo e di Caserta. In questa specie di scultura in legno si esercitarono eccellenti artisti, fra i quali si debbono noverare il Vassallo, il Vinacci, Gennaro Reale, il Gallo, Peppe de Luca, Mosca ed altri intagliatori. Il bellissimo e ricchissimo presepe che ammirasi oggi nel R. Museo di S. Martino, regalato dal com. Cuciniello, componesi di molti pastori ed animali scolpiti con arte finissima, con sana imitazione dal vero, con espressione di vita.

Le arti dell'intaglio e della tarsia in Sicilia.

La splendida pubblicazione dell'abate Gioacchino di Marzo, bibliotecario della comunale di Palermo: — *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, ha dato agli italiani del continente una idea adeguata delle condizioni della scultura nell'Isola, la quale fin dal XV secolo, mantenendo relazioni artistiche con altre regioni d'Italia, s'ebbe dalla Lombardia un Domenico di Bissone, il quale fissando suo domicilio a Palermo e unendosi in seconde nozze ad una Caterina siciliana, ottenne nel 1478 un figliuolo, Antonello Gagini, che può considerarsi come il vero fondatore della scuola scultoria in Sicilia, e nella famiglia del quale si serbarono per lunghi anni le più nobili tradizioni dell'arte.

Naturalmente la scultura in legno, la quale non

differisce dalla scultura in marmo, se non per la diversità della materia, ne seguì le medesime vicende, è quindi che nel cadere del XV e nel principiare del XVI secolo, si avverte in Sicilia la presenza di molti intagliatori di terra ferma, provenienti specialmente dalla regione napoletana, dalla Lombardia e dal veneto, i quali operavano in compagnia di artisti indigeni. E napolitano deve essere quel Francesco Miranda, che nel 1432 lavorava a Castellamare le grandi imposte di legno della porta meridionale del duomo panormitano, nelle quali in ventotto riquadrature a cassettoni sono intagliate varie figure ovvero stemmi ed ornati, con le cornici intermedie vagamente intarsiate di nero.

Fino dal 1449 più di sessanta maestri d'ascia dimoranti a Palermo, animati dall' interesse dell'arte, sull'esempio di altre maestranze già rette da statuti, compilarono un corpo di capitoli chiedendone al pretore ed ai giurati della città la necessaria sanzione. Non andò guari che gli statuti dei maestri d'ascia furono approvati, e la maestranza legalmente costituita ebbe prima sua sede nell'antichissima chiesa di S. Elia dei Latini, quindi in altra chiesa detta di S. Elia a Porta Giudaica, e finalmente (nel 1666) nell'oratorio di S. Giuseppe tuttavia esistente.

Già prima di questo tempo (1446-47) l'arcivescovo palermitano Niccolò Puxades aveva a sue spese fatto eseguire in legno di noce gli stalli del coro del duomo che si ritengono opera di artefici lombardi, per lo stile ogivale a cui esso appartiene e per le aguglie che lo decorano sull'esempio del duomo di Milano e di somiglianti edifici settentrionali.

Degli artefici di esso non si ha alcuna notizia, come ignoransi gli autori del coro di Monreale (1458-83) del coro di S. Francesco di Messina (1512) e del coro i cui avanzi veggonsi nella sagristia del duomo di Siracusa recante la data MCCCCLXXXVIIII. Si ha solo notizia che nel 1458 un Lionardo di Lentini da Noto lavorava per gli abitanti di Scicli una macchinetta portatile in legno *(confalone)* con due figure rilevate ed al naturale.

Ma l'atto del 1449, con cui i legnaiuoli chiedono la conferma del loro statuto, ci dà una serie di nomi, molti de' quali accennano a provenienza dal continente, benchè poi nulla sappiasi di preciso circa le loro opere, se si eccettuino quelle di Simone Palamaro da Palermo, che, il 20 ottobre dello stesso anno, obbligavasi di fare a Polizzi per la chiesa maggiore il coro nuovo coi suoi sedili, compresivi il seggio per il vescovo ed il vicario, e più tardi per lo stesso tempio eseguiva altri lavori di legname intagliato; e quelle di Giovanni di Serafina autore delle imposte scolpite e intarsiate nella cappella di Santa Cristina nel duomo di Palermo.

Giovanni Gili e il coro di San Francesco a Palermo.

L'arte dell'intaglio continuò a fiorire in quella città per opera di artisti napoletani, ma chi nel principio del XVI secolo vi esercitò un vero primato, fu Giovanni Gili palermitano, che appartenne ad una gloriosa famiglia di artisti. Nacque egli da un mastro Vincenzo che ignorasi quale arte professasse ed ebbe a fratelli, Paolo intagliatore e poi orafo, Pietro pittore e legnaiuolo ad un tempo; ed a sorelle Emilia, Agata e Giovanna tutte e tre maritate a falegnami

intagliatori, Antonio Barbato, Giovan Pietro La Ficarra e Giacomo il Carrozziere, detto anche il Rigirone.

L'opera principale di Giovanni, nella quale ebbe a compagno suo fratello Paolo, è il bellissimo coro in noce nella chiesa del convento di S. Francesco de' conventuali a Palermo. Componesi attualmente di 33 stalli superiori e 22 inferiori. I superiori sono adorni da ciascun lato di due sveltissime colonnine decorate nel fusto a fogliami e a scanalature, dando luogo a leggiadri archetti a conchiglia, che sormontano ampie spalliere, contenenti gli stemmi delle più cospicue e nobili famiglie di Sicilia, le quali contribuendo alla spesa, vollero che le loro armi ivi fossero intarsiate. Il distico che leggesi in un ornato del coro, esprime l' accordo di tutti i siciliani colla metropoli del regno nel concorrere a sì stupenda opera:

« *Trinacria fecit, suasit sententia cunctis,*
Sola caput regni clara Panormus erit »

Sotto gli archetti ricorrono medaglioni con teste di guerrieri, di poeti, di frati e nella spalliera centrale, invece di uno stemma tarsiato, si ha di rilievo S. Francesco in atto di ricever le stimmate. Notevole la varietà e ricchezza di elettissime fregiature, che ovunque adornano le fronti, le spalliere, le braccia e ogni altro dettaglio di quest' opera monumentale, unica rimasta di Gili Giovanni, il quale sappiamo che costruì i cori per i domenicani di Palermo, e i cori per i conventuali di Messina e di Lentini, e fece altri lavori, prima di rendere il tributo alla natura, il 28 agosto 1534.

Altre opere a Palermo e in varie citta siciliane.

Spagnuolo d'origine, benchè palerminato per nascita fu Diego Ingutterez scultore in legno, il quale insieme ad altre, opere è autore del coro di noce a due ordini di stalli nella chiesa parrocchìale di S. Giacomo alla marina.

Gli storici napoletani attribuiscono il coro di S. Martino delle Scale ai medesimi intagliatori che costrussero quello dei SS. Severino e Sosio pei cassinesi di Napoli, vale a dire Benvenuto Tortelli da Brescia, Bartolomeo Chiarini di Roma insieme a due altri maestri minori, Niccolò Porcarelli e Leonardo Turboli napoletani. Ma il ch. Di Marzo non avendo trovato di ciò alcun documento — come già si è per noi accennato in altro luogo — e riflettendo che il Tortelli nel 1591 era a Napoli ingegnere della Corte, con incarico di provvedere alle fortificazioni del regno, avvisa che ne sieno stati autori altri artisti, forse loro allievi, venuti di Napoli in Sicilia e probabilmente Scipione di Guido intagliatore napoletano, che da parecchi anni aveva domicilio a Palermo.

Diremo di volo che in Sicilia il coro del duomo di Ciminna fu opera di Giuseppe Dattolino palermitano, il coro del duomo di Isnello ebbe ad autori Federico di Marco da Cefalù e Giacomo Mangio da Collesano; Antonino Mangiapane da Castelvetrano, intagliò il coro della cattedrale di Partanna ; i celebri Giovan Battista e Stefano Livolsi fecero quello del duomo di Nicosia. Finalmente abbiamo memoria che il 31 maggio 1530 il trapanese, maestro Vito La Pica obbligavasi insieme a due fratelli di condurre gli stalli del coro per la chiesa maggiore di

Alcamo. Ma i fratelli partitisi da quella città lasciarono Vito nell'imbarazzo, al quale furono più tardi inviati in aiuto i napoletani Antonio Barbato cognato di Giovanni Gili e Andrea del Ponte.

Si distinsero in Sicilia per intagliare statue di legno, *vare* (bare), confaloni, *cone* (icone), cornici per quadri, palchi d'organo ecc., ecc., oltre i Livosi di Nicosia, Vincenzo Pernaci o Vernaci, Giovanni Lo Pizzuto, maestro Pacio d'Impacio, Simone di Battista e Giovanni d'Angelo, Vincenzo Passalacqua, Francesco Barberi, Mario Garraffa palermitani, Paolo Cannavaro e Scipione di Guido napoletani: celebri intagliatori furono i Lo Cascia da Chiusa: famoso nello scolpire crocefissi, Frate Umile da Petralia, laico dei minori osservanti riformati, il quale, come già Beato Angelico a Firenze, intagliava le statue del Cristo, chiudendosi in camera, e come dicono i cronisti, « spargendo lagrime in abbondanza per tenerezza e compassione del suo amato Signore. » Prima di abbandonare l'isola, vogliamo dire che nella città di Messina l'intaglio in legno fiorì lungamente per opera anche di artisti veneti e che nel cadere del XV secolo vi si distinse Giovanni Resaliba da cui ebbe vita il famoso Antonello. Trovasi sovente padre e figlio essersi unitamente adoperati in molti e diversi lavori l'uno per l'opera dell'intaglio e l'altro del pennello, per decorare la loro provincia e la vicina Calabria di quadri, icone, custodie, croci, gonfaloni e simili altri lavori, e quando Giovanni venne meno ai viventi, Antonello non isdegnò, fatto esperto dall'esempio paterno, di disporre il legno sul quale poi si accingeva a dipingere mirabili storie.

Roma. Gl' intagli della biblioteca vaticana.

Roma non fu come disse con frase che ci limiteremo a chiamare poco cortese, l'eruditissimo Bertolotti « il ventre mondiale che di tutto e di tutti usufruì » ma un centro simpatico ed attraente, nel quale artisti di ogni qualità e regione trovarono costantemente lieta accoglienza e onesto guadagno. In questa Roma l'arte, scacciata prima dall' Etruria e dalla Grecia poi da Bisanzio, ebbe larga ospitalità; in questa Roma, l'arte, povera e paurosa, conservò le tradizioni antiche, infiorando le urne dei primitivi cristiani; in questa Roma, l'arte visse ricca e orgogliosa alla corte dei Papi, ispirandosi innanzi ai monumenti del genio ellenico e latino, alimentata dal fasto del culto cattolico e dalla dovizia dei Mecenati.

Nessuno certamente poteva costringere nel Rinascimento artefici dell'Umbria o della Toscana, del Piemonte o della Lombardia, del Veneto o della Marca, delle Fiandre o della Germania a venire a Roma: ma qui, lo riconosce lo stesso sig. Bertolotti, erano moltissimi elementi atti allo svolgimento dell' arte « portar nei propri paesi un ricordo della città eterna, una copia di qualche immagine miracolosa, il ritratto del papa, de' suoi cardinali ecc. era un desiderio più che naturale. Le copie di antichità romane o delle grandi basiliche, di capolavori d'arte, prima della scoperta della fotografia, davano lavoro lucroso e continuo alla incisione, alla pittura, alla scultura. Le numerose chiese, i monasteri erano altra sorgente viva di lavoro ai pittori, scultori, indoratori, stuccatori, ricamatori, orefici, argentieri ecc. »

Abbiamo veduto come l'arte dell'intaglio fosse in

fiore presso la corte di Niccolò V, abbiamo detto in quale considerazione l'avesse Paolo II —: Sisto IV, non meno grande e magnanimo protettore di letterati ed artisti, se ne servì a decorare chiese e palazzi e specialmente la biblioteca vaticana da lui fatta costruire a fianco della cappella Sistina.

Già i papi che avevano preceduto Francesco della Rovere sul trono di Roma, s'eran dati cura di raccogliere in Vaticano una preziosa biblioteca. Ilario l'aveva fondata nel V secolo e Gregorio Magno l'aveva notabilmente accresciuta. Clemente VI la trasportò in Avignone, Martino V la ricondusse a Roma. Niccolò V l'arricchì di 3000 manoscritti, Sisto IV pensò darle una sede conveniente, e a tal'uopo incaricò cinque architetti, Giuliano di Angelino, Paolo da Campagnano, Mariano di Paolo Pisanelli, Manfredo Lombardo e Andrea Ficedula di ricercare ovunque i materiali necessari alla nuova costruzione. Solo nel 1475 coll'opera specialmente del *faber murarius* Graziadei da Brescia, il papa potè procedere alla sistemazione e decorazione delle nuove sale, e nominare il Platina prefetto della Vaticana. Sisto IV intendeva che la sua biblioteca non avesse rivali, sia dal lato della ricchezza bibliografica, che dallo splendore della decorazione; quindi affidò tutto il lavoro di legname intagliato e intarsiato, armari, banconi, leggii, a Francesco di Giovanni de Bozi milanese e ai fratelli Marco e Giovanni dei Dolci fiorentini, che abbiamo già veduto operare alla corte di Paolo II.

La Vaticana dividevasi in tre distinte sezioni: la biblioteca pubblica, la biblioteca greca, la biblioteca segreta.

Melozzo da Forlì e Antonazzo suo creato, Domenico e David del Ghirlandajo e due ignoti artefici, Dionisio e Paolo, condussero la decorazione pittorica nelle pareti delle sale; un Ermanno, maestro tedesco i vetri dipinti delle finestre. Francesco da Milano pare fosse incaricato di costruire i banchi della biblioteca pubblica, per i quali ricevè frequenti pagamenti dal Platina. Egli fece anche « una letiera per la libraria, dove dormono dua custodi colla testera a fundo; una porta col telaro; quattro tavole da rigare; una riga per tre tellari da invetriati de noce; una letiera e cariola colla testiera soa . . . per uso del bibliotechario e famigli; un telaro pel mappamondo; una cassa grande, etc. »

Il bibliotecario dichiarasi altresì debitore suo di ducati 122 per cinque finestre grandi e due minori, per otto telari di legno noce, per un cancello di porta, per la foderatura di altre quattro porte e per il banco dei custodi.

Francesco lavora anche di tarsia la porta di pino « che va de la camera a la libraria » altra porta egualmente di pino, forse senza intarsi che va « nela corte » e varie finestre.

Maestro Giovannino, insieme a Marco suo fratello, fu di preferenza impiegato nei lavori della biblioteca segreta, e sulla stima dell'anzidetto Francesco, riceve 180 ducati *pro fabrica banchorum bibliotecae, pro armario magno et spaliera ejusdem loci*. Lo stesso artefice ha in pagamento otto ducati *pro tribus tabulis ex nuce cornisate ad continenda nomina librorum*, *etc.*

Troviamo nei registri del Platina un Giovanni da Caravaggio, *faber lignarius*, che per due porte dop-

pie dello studio e della camera riceve tre ducati ed altri pagamenti, *pro fenestra studii et ea quae respicit in librariam, pro porta scalae et quae sub scala est, pro fenestris armariorum superioris et inferioris, pro clavis et arpionibus, etc.*

Due ducati furono finalmente pagati a maestro Antonazzo « per un'arma de legno intagliata per mettere nel sopracelo della libraria secreta ».

Tutti questi lavori andarono miseramente distrutti pei successori di Sisto IV, e gli affreschi di Melozzo da Forlì son tutto quel che rimane di tante preziose opere d'arte.

La confraternita dei falegnami a Roma.

Consultando i documenti pubblicati dallo stesso sig. Bertolotti, e quelli editi dal sig. Eugenio Müntz, noi ci imbattiamo in una numerosa serie d'intagliatori e d'intarsiatori che hanno lungamente operato in questa città, dei quali sarebbe quanto facile altrettanto inutile compilare l'elenco. Noi conserviamo le mirabili imposte della chiesa di Santa Sabina, parte dei lavori di Giovanni Barili in Vaticano, molti palchi di legname intagliato, dipinto e dorato nelle nostre basiliche, qualche organo egualmente intagliato, le imposte delle sale degli Orazi e Curiazi e dei Capitani in Campidoglio, e finalmente il coro di noce scolpito nella chiesa di S. Eusebio all'Esquilino.

Noi leggiamo, appunto nel sig. Bertolotti, che fino dal 1540 i falegnami istituivano a Roma la confraternita di S. Giuseppe: i promotori erano, fra gli altri, Antonio Venturino veneto, Alberto genovese, Bartolomeo Spini vercellese, Bartolomeo milanese, Cristoforo da Vigevano, Gio. Pietro de Fogliate

bresciano, Lorenzo d'Antignate. La confraternita aveva la sua sede in S. Giuseppe presso Marforio e nel 1590 stabiliva di fabbricarsi più ampia e decorosa la chiesa sopra le carceri dei SS. Pietro e Paolo.

Apprendiamo dal Manzoni che gli *Statuta Universitatis carpentariorum almae Urbis* conservansi nella biblioteca Corsiniana, passata oggi in proprietà della reale Accademia dei Lincei. Sono manoscritti su carta in 8° del secolo XVII. Nelle prime 66 carte del volume si contengono questi statuti, mentre dalle carte 67 alle 92 va la tavola dei capitoli che è seguita dai decreti diversi, l'ultimo dei quali ha la data 16 aprile 1636.

L'architetto della nuova chiesa de' falegnami sopra quella di S. Pietro in carcere fu un valente intagliatore milanese, Giovan Battista Montano, il quale ebbe incarico nel 1597 di condurre gl'intagli all'organo di S. Giovanni in Laterano, come dal conto che riproduciamo integralmente dagli *Artisti lombardi in Roma* del ripetuto signor Bertolotti.

Il conto dell'organo di S. Giovanni in Laterano.

Misura e stima fatta da noi sottoscritti mastri del hornamento del organo fatto nella chiesia di S. Giov. Laterano per mano di mastro Gio. Battista Montano intagliatore di fattura di quadro et de intaglio, et legname di più sorte et altre spese come nel presente foglio si noterà, questo dì 20 di giugno 1599.

In prima per fattura d' intaglio del Dio Padre con suoi hornamenti intorno di nuole e teste di cherubini monta scudi 65

E più per lo intaglio di duoi angeli che sono sotto al Dio Padre, montano, scudi 50.

E più per dui uasi grandi intagliati che sono sopra le colonne torte, montano scudi 10.

E più per lo intaglio di due colombe che sono nel risalto del fregio, montano scudi 4.

E più per lo intaglio delli dui capitelli corintii con suoi hornamenti che sono sopra alle dui colonne torte, scudi 60.

E più per lo intaglio delli dui colonne con suoi hornamenti di fogliame e putti, montano scudi 250.

E più per li dui basi che sono sotto a dette colonne, scudi 18.

E più per lo intaglio di duoi fogliami che sono nelli pilastri che sostengono l'archo del mezzo, scudi 30.

E più per la ligatura del hornamento di mezzo con pilastri con tutti li suoi hornamenti di figure, fogliami, pitaffio, tutto insieme, scudi 100.

E più per lo intaglio del cornicione con tutti li suoi risalti et suoi hornamenti et frontespitio, scudi 98.

E più per lo intaglio del basamento de piedestalli intagliati dinanti et per fiancho, scudi 30.

E più per lo intaglio della gelosia grande di mezzo fra un piedistallo et l'altro hornata a fogliami e puttini, scudi 60.

E più per lo intaglio della parte di detto horgano verso San Gio. in Fonte per le dui colonne con base e capitelli ionichi intagliati a fogliami, montano scudi 60.

E più per lo intaglio della ligatura di detta parte cioè quatro termini con suoi pilastri, puttini, fogliami et altri hornamenti, scudi 110.

E più per una testa di cherubino grande sopra la legatura, scudi 4.

E più per lo intaglio di duoi angeli grandi più che il naturale di tutto rilievo andati al frontespitio, scudi 32.

E più la Madonna andat sopra detto hornamento e sotto un pitaffio con lettere, scudi 38.

E più per dui putti da basso nelli piedistalli con dui teste nelli zoccoli delle colonne e suoi festoni, scudi 14.

E più per lo intaglio della gelosia con suoi hornamenti di putti e fogliami, scudi 40.

E più per la manifattura di tutto lo intaglio dal altra banda simile al suddetto, come si uede in sette partite di sopra nominate, scudi 298.

E più per manifattura di quadro di tutti li hornamenti di sopra nominati, scudi 408.

E più per la manifattura del armatura di dentro, lauorata, e messa insieme con suoi incastri di arcarecci, carrereccie trauicelle con suoi ponti di tauole di castagno incastrate a mezzo, a mezzo monta scudi 252.

E più per legname di albuccio e di tiglio andato in tutta la detta opera, scudi 380.

E più per chiodi diversi, scudi 58.

E più per colla di camiccio e colla di cascio, scudi 12.

E più per segatura di tutti i legnami, scudi 25.

E più per portatura di tutti i legnami, scudi 25.

Somma tutto insieme scudi 2531 di moneta a giuli 10 per scudo.

Io Alessandro Castaldi bollignese falegname in Panigo afermo quanto di sopra, in fede mano pp.

Io Ambrogio Bonadini falegname affermo quanto di sopra si contiene et in fede o sottoscritta di mano pp.

Porte scolpite nel palazzo dei Conservatori.

Alla sala degli Orazii e Curiazi, nel palazzo dei Conservatori, si accede per una porta maestosa, la quale nella fronte che prospetta la scala, è decorata di intagli non indegni di esser quì ricordati, ragion fatta all'epoca della loro fattura.

Ciascuna imposta ha tre specchi riquadrati da cornici. Nella parte superiore, vi sono sovrapposti, nel centro più in alto, lo stemma del Comune di Roma col S. P. Q. R., sorretto da putti intagliati; più in basso, ai lati, due stemmetti forse dei magistrati che in quell' epoca provvedevano all' amministrazione della città. Sotto lo specchio, una targa reca la data MLCXLIII.

Nelle divisioni inferiori, sono specchi con intagli ad altorilievo; quello a sinistra, rappresenta la lupa che allatta i due gemelli, quel di destra, due geni

nudi, uno dei quali pone in capo alla lupa una corona araldica, l'altro le appronta un festone di fiori. Negli specchi centrali si ha dal lato sinistro, Roma circondata da genietti, la quale si appoggia alla figura del Tevere, dal sinistro, Curzio che per salvare la patria, si precipita nella voragine.

La decorazione della porta è semplicissima per lo spartito architettonico, ma l' intaglio è trattato con maniera ricca e grandiosa.

Nella vicina sala dei Capitani vi sono altre quattro porte con specchi scorniciati, recanti nel centro altorilievi allusivi ad episodi gloriosi della storia dei romani. Nella porta che vi dà comunicazione dalla sala degli Orazi e Curiazi, si hanno in un angolo dello specchio centrale di sinistra, le tre api, stemma dei Barberini, nell' altro di destra ripetesi la data 1643. Benchè più minute di fattura e di composizione, perchè così esigevano le dimensioni più ristrette, vi si notano nondimeno le stesse prerogative che abbiamo rilevato nella porta più grande.

Il coro di S. Eusebio all'Esquilino.

Prima che Leone XII affidasse alla custodia dei gesuiti la piccola chiesa di S. Eusebio nella regione esquilina, avevano avuto cura di essa i monaci Celestini. Ivi, dietro l'altar maggiore, esiste un coro di noce scolpito, fatto costruire da questi ultimi, come rilevasi dagli emblemi e dai Santi dell'Istituto benedettino che lo decorano. Il coro evidentemente si riconosce per opera del principio del seicento e dal panneggio dei mascheroncini e dalla larga applicazione di targhe con qualche cartoccio. Non si può tuttavia negare al suo ignoto artefice molto senso

d'arte, perchè egli, sia nella disposizione architettonica delle parti, che nella decorazione, si attenne alle buone tradizioni e la semplicità del lavoro seppe mirabilmente associare ad una composizione sobria ma elegantissima.

Il coro componesi di due *capo-cori*, di 26 stalli superiori, di 14 sedili inferiori, del seggio abaziale e di tre leggii. I *capocori* risultano di due grifi caudati con fogliame a traforo e ad intaglio e sopra ognuno di essi sorge un putto che a destra sostiene il pastorale e a sinistra la mitra. In alto, tutto all'ingiro, ricorre una cornice architettonica, il cui fregio, unicamente, è decorato da un grazioso intaglio. Sorreggono questa cornice, mensole con vaghe testine di angeletti. I pilastri che dividono le fodrine o poggia-capo nei seggi superiori, hanno tante statuette, isolate, a destra di Santi e Sante della Congregazione benedettina, a sinistra del Redentore e degli apostoli. Le statuine poggiano sopra targhe rovesciate, ciascuna delle quali racchiude un medaglioncino a basso rilievo, rappresentante una storia del Santo che vi è sovrapposto. Gli specchi sono lisci, riquadrati da una cornicietta intagliata; gli spazi fra le mensole del cornicione racchiudono altre targhe. Fra le basi dei pilastrini e sotto gli specchi, sono ornati a fogliame e a teste di mostri, variati per ogni seggio. Sui bracciali è posta una mensoletta con teste di angioli. Le divisioni dei seggi son formate da sfingi che danno nascimento a fogliami a larghi girari. Il secondo ordine di sedili ha i medesimi ornati delle divisioni corrispondenti nell'ordine superiore. La cattedra abaziale sporge innanzi ai postergali nel centro

dell'ordine superiore, per due colonnine ioniche con fusto e piedestallo ornato da intagli; nel basso è ornata da due cariatidi.

Agli angoli dell'ordine inferiore sorgono due leggii con ornamenti intagliati nel fusto, che li sorregge, e colla cimasa di semplice modinatura, sulla quale poggia una targa sorretta da due putti con cartocci e fogliami.

Eguale è il leggìo posto nel mezzo del coro, che però ha nascimento da un'alta base ottagonale, in ciascun lato della quale è una nicchia con entro una statuina dei profeti ed evangelisti. Sotto ciascuna nicchia è riquadrata una targa.

Noi non diremo che il coro di S. Eusebio sia uno dei più notevoli esemplari di scultura in legno, ma crediamo sia stata un'ingiustizia averlo fin qui tenuto in dimenticanza. Spetta alla Commissione del Museo il merito di avervi richiamato sopra l'attenzione delle autorità, di averlo ripetutamente domandato per il nostro istituto, prima alla Giunta liquidatrice dell'asse ecclesiastico, poi al R. Commissariato. La chiesa aperta tuttavia al culto ci vieta di insistere, ma se per le esigenze del piano regolatore dovesse essere demolita, il Comune rivendicherà indubbiamente al Museo quel pregevole lavoro d'arte.

Se non ci fossimo imposti l'obbligo di non parlare di lavori moderni, di buon grado terremmo quì proposito di due opere notevolissime, eseguite a Roma negli ultimi anni; alludiamo alle porte che il prof. Luigi Marchetti, uno dei primi istitutori di questo Museo, ebbe l' onore d' intagliare nella sala della Concezione in Vaticano, in prossimità dei lavori

di Giovanni Barili, e al coro intagliato e intarsiato per i carmelitani di S. Crisogono, costruito sui disegni dell' architetto Francesco Fontana. L' avere, benchè alla sfuggita, fatto cenno di quelle opere, sia prova della affettuosa memoria che noi serbiamo per i due valentuomini, i quali in vita, ci furono cortesi della loro benevolenza e dei loro consigli. Ci si conceda in ultimo di dire che importante lavoro è il palco di legname a riquadrature, ovoli e rosoni, intagliati su disegno dell'architetto Erzoch, per la sala degli Orazi e Curazi in Campidoglio.

Periodo di decadenza. Andrea Brustolon ultimo fra i grandi scultori in legno.

L'arte dell'intaglio e della tarsia decadde in Italia nel cadere del XVI secolo, quando i mobili furono ridotti a minori proporzioni e ornati con bronzi, con musaici, con porcellane, con miniature, con vetri colorati e con altri ornamenti che fecero perdere alla scultura in legno ogni impronta caratteristica. Non mancarono tuttavia intagliatori valenti, come il Massari sanese, Filippo Bassi, Alessandro Riccardo, Michele Berto da Pisa, i fratelli Giuliani. Tengon dietro ad essi, nella storia dell'arte, maestro Giulio di Santa Croce d'Urbino, ed i suoi figli, Domenico e Giovan Battista Bissori che lavorarono in Genova insieme a Filippo Pardi e Anton Maria Maraggiano, che abbiamo già nominato fra gli artefici che scolpirono gruppi in legno per la processione del venerdì santo di Savona. Insieme ai sopraddetti devono annoverarsi Pier Andrea Torre e Giovanni Andrea suo figlio, Vittorio Bontandini, Giambattista Lambertini, Fra Vincenzo Copula e Frate Agostino Diolivolse, Giacomo Bertesi di Cremona e i figli di Gabriello Capra.

Nel secolo XVII la scultura in legno pareva illanguidita e prossima ad estinguersi, quando sorse un artefice singolare che a quest' arte dava pregio novello, alludiamo ad Andrea Brustolon, nato a Belluno il 20 luglio 1662, morto il 25 ottobre 1732.

Educato da Jacopo suo padre ad ogni gentile disciplina conveniente al suo stato, ebbe le prime lezioni di disegno e di plastica da un Ridolfi, artista bellunese, ma avvistosi che troppo ristretto era in patria il campo agli studi dell'arte, si recò a Venezia, acconciandosi nello studio dello scultore genovese Filippo Parodi ed educando il suo gusto ingenito, innanzi alle meraviglie che rendono cara agli artisti la regina dei mari. Acceso da sempre crescente desiderio di progredire nella intrapresa carriera, venne a Roma e qui attese con zelo ed amore a disegnare e modellare i capolavori dell' arte greca e latina, ricercando e penetrando nei suoi misteri più reconditi, ed approfittando particolarmente degli esempi del Fiammingo che sembra aver scelto fra i suoi modelli, potè acquistare, come nota il suo biografo il signor Persicini, « quella sicurezza e precisione di disegno, quella profonda cognizione della ragione dei muscoli e dei tendini, quei nobili concetti infine, che formano il pregio caratteristico delle sue opere principali e che valsero a costituirlo artefice sommo ».

Le sue opere sono sparse a Venezia, a Belluno, a Feltre, a Bassano, a Vicenza, a Padova, a Monza; egli non mancò, specialmente a Venezia, di esercitare l'industre scarpello sul ricco adobbamento delle stanze del patriziato, conducendo con intagli istoriati in ebano e in bosso mobili di squisito lavoro, i quali,

malgrado non affatto esenti dal manierismo del tempo, risentono dello stile individuale dell' artista, che seppe unire la imitazione della natura ad una esecuzione maravigliosa.

Andrea condusse anche nel coro dei SS. Siro e Libera a Verona, i leggiadri putti posti sopra gli stalli fregiati dal tedesco Andrea Kraft di vaghissime ghirlande di frutta. Contemporaneamente un altro tedesco, Giovanni Sanz eseguiva il coro della cattedrale di Bergamo, mentre Andrea Fantoni intendeva alla cattedra episcopale di detta chiesa.

Non potendo parlare di tutti gli artisti che si illustrarono nel XVII secolo, ci limitiamo a notare i lavori di Silvestro Giannotti lucchese nelle chiese di Bologna, quelli del genovese Girolamo Pittaluga, dei cremonesi Giuseppe Chiavi, Giovambattista e Giuseppe Febbrari, di Pietro Piffetti nel palazzo reale e nelle chiese di Torino, di Vidari nella reggia torinese, di Fra Lorenzo Mazzotti a Perugia, di Giovenale Boetto e di C. Antonio Porporati e di Giuseppe Bonzanigo, egualmente piemontesi, etc., etc.

I mobili.

Ma se l'arte dell'intaglio e dell'intarsio in legno servì, come abbiamo visto ai bisogni del culto colle porte delle basiliche, coi cori, colle cornici, colle statue, coi bassorilievi, coi trittici, ecc., servì egualmente ai bisogni e agli usi domestici con i mobili d'ogni genere e più particolarmente colle casse da viaggio, coi cassoni nuziali, cogli scrigni per riporre oggetti preziosi, coi fornimenti delle camere.

I mobili non meno dell'architettura fanno conoscere la civilizzazione d'un popolo e ne riflettono i

costumi. Studiare i mobili d'un determinato secolo, d'una determinata nazione, d'una determinata classe sociale, significa impararne a conoscere la storia intima e lo stato morale. Si direbbe che il mobilio sia come la forma nella quale le diverse classi dei secoli passati hanno stampato la impronta, per tramandare la loro immagine ai secoli avvenire.

I mobili costituiscono l'anima della casa. Essi parlano un linguaggio armonioso pieno di grate memorie. La culla ci richiama l'immagine della nostra infanzia; la seggiola che le è vicina, ci ricorda la buona mamma, che quietava il nostro sonno; la scranna dinanzi al fuoco ci fa risovvenire delle gaie serate di famiglia. Insomma ogni minimo oggetto porta seco un ricordo domestico, un affetto intimo.

Già uomini eruditi hanno osservato prima di noi che i mobili del medio-evo erano qualche cosa di assai diverso da ciò che essi sono ai nostri tempi, non solo per le forme esteriori, per le dimensioni, pel modo di costruire, ma anche per la importanza che avevano nella casa, e perchè la diversità del mobile rispondeva anche alla diversa gerarchia nella famiglia. Ai dì nostri nel corso della vita si cambiano due o tre volte i mobili della stessa casa, nel medioevo gli stessi mobili servivano a due o tre generazioni. Quindi osserva giustamente Viollet-le-Duc « i mobili erano della famiglia, li si aveva sempre visti, vi si affezionava, come è naturale di attaccarsi a tutti gli oggetti testimoni degli avvenimenti e delle occupazioni d'ogni giorno ».

I mobili della casa eran poco numerosi; qualche lettiera, qualche credenza e poche tavole costituivano

quasi tutta la mobilia fissa degli antichi castelli; tutto il resto si faceva viaggiare e si trsportava col signore da una residenza all'altra, in grosse casse o cassoni.

Casse da viaggio.

Per intendere il conto in che gli antichi tenevano le casse e i cassoni bisogna risalire alle abitudini del medio-evo, alla vita nomade degli uomini di quel tempo. Principi, baroni, mercanti trovavansi spesso fuori del castello feudale o dell'avita abitazione in cerca di avventure e di fortuna; gli uni attratti da vaghezza di giostre, di tornei, di caccie, d'imprese guerresche; gli altri spinti dalle necessità del traffico o dall'avidità de' guadagni.

Dominati dallo spirito di diffidenza, preoccupati della volubilità della fortuna, condannati ad una vita di continuo sospetto, eglino non avrebbrero osato di separarsi da tuttociò, la cui perdita fosse stata irreparabile. Costumavano pertanto di recarsi appresso ovunque i denari, le gioie, gli archivi di famiglia, i titoli preziosi, composti in casse confidate alla custodia di esperti scudieri. Arrivati in un albergo qualsiasi, solevano temporaneamente mobiliarlo con le casse da viaggio, servendosi delle più grandi ad uso di letto, delle mezzane ad uso di tavole e di armadi, riponendo nelle piccole gli oggetti di valore. Anche le dame in viaggio seguivano lo stesso costume, collocando le biancherie nei cassoni e riponendo i gioielli in scrigni adorni d'avorio scolpito, di rame smaltato, d'oro e d'argento cesellato o sbalzato.

Questa condizione della società mediovale, è scritto

nell'erudito catalogo dell' arte antica alla esposizione di Torino, « non solo impose forme e modi di costruzione speciali ai mobili di quella età, ma convertì in mobili di casa ciò che veramente non lo era; per tal modo le casse destinate al trasporto delle masserizie nei lunghi viaggi tennero luogo di sedie, anche negli appartamenti di principi e di grandi signori, ed è frequentissimo vedere in quei tempi re e regine seduti sopra casse, conversare con personaggi di gran rilievo, d'onde l'origine coll'andar del tempo e col crescer del lusso, di ornare tali casse di pitture e d'intagli, e d'onde l'origine altresì delle casse panche. L'abitudine del medio-evo di vedere nelle casse il contenente di tutti gli averi preziosi della famiglia fu tale, che la finanza del Re prese il nome di *coffret* in Francia e si disse *cassa* fra noi ».

I partiti architettonici nei mobili.

Ingentilendosi i costumi e avvicinandosi la rinascenza, i mobili acquistano maggiore importanza, crescono di numero, assumono forme più artistiche e subiscono l' influenza della decorazione architettonica.

Noi siamo d' avviso che le arti industriali dipendano tutte dall'architettura, dacchè come la regina delle grandi arti, sono una nobilissima convenzione di forme e di linee. L'ornato architettonico è la radice dell'ornato in tutte le manifestazioni del lavoro artistico. Infatti in ogni epoca, quello stesso stile di ornato, che adorna il frontone d'un tempio, il portico d'un castello, il prospetto d'un palazzo, lo si trova costantemente intagliato nei mobili, intarsiato nei cori, alluminato nei codici, dipinto nelle maioliche,

ageminato nelle corazze dei cavalieri, disegnato nelle stoffe, sia che desse servano ai paramenti dei sacerdoti, alle toghe degli anziani, alle vesti delle gentildonne.

Nessuna meraviglia adunque quando diremo che nel declinare del secolo XIII, la ornamentazione dei mobili incomincia a presentare alcuni motivi decorativi tolti dall'architettura. L'illustre Viollet-le-Duc, nel suo prezioso *Dictionnaire du mobilier français*, considera ciò come una violazione di quella legge, per la quale la materia e la destinazione dell'oggetto, debbono dettare la sua forma, ma a chi ben rifletta, apparirà evidente che i mobili non potevano ragionevolmente sottrarsi allo stile allora prevalente, ed anche essi dovevano soggiacere alla legge comune a tutte le arti dipendenti dall'architettura.

Bisogna però intenderci: esaminando i monumenti esposti nella sezione antica della mostra d'intaglio, noi ci siamo persuasi anche una volta del rispetto che gli antichi avevano per il principio, che la destinazione e la materia debbono imporre la forma agli oggetti, e quando anche eglino chiesero all'architettura i partiti decorativi dei mobili, seppero dare ad essi un carattere assai diverso da quello che appare nei monumenti di pietra. Gli antichi furono per eccellenza maestri nel non confondere il diverso tipo delle decorazioni e se, per esempio, si esamina il bisellio donato dal ch. Comm. Castellani Augusto al Museo capitolino, vi si riscontra una sagomatura di piccole cornici, tutte diverse da quelle adoprate dai romani nei monumenti architettonici. Come i romani, gli egiziani e i greci ci hanno tramandato nelle loro

pitture il tipo architettonico dei mobili con una forma che appellasi architettura domestica o famigliare. Questo rispetto alle tradizioni antiche non ebbero i settecentisti e meno di essi gli artisti del primo impero, i quali innestando inopportunamente cornici, frontoni, colonne ed altre membrature architettoniche nei mobili, crearono una forma irragionevole e barocca, della quale ancora non sappiamo interamente liberarci.

Ma i mobili non possono sottrarsi allo stile prevalente in un'epoca, ed anche essi soggiacquero alla legge comune a tutte le arti dipendenti dall'architettura. Questa nel costruire gli edifici chiama intorno a sè le arti dello scarpellino, del fabbro, dello stuccatore, del decoratore e detta norme a tutti: o perchè non le avrebbe dovute dettare all'ebanista e al marangone?

Senonchè anche Viollet-le-Duc ammette che la usurpazione di particolari di architettura nella mobilia « produsse tuttavia opere delle quali bisogna riconoscere il merito di esecuzione e di composizione ». Alla buon'ora — e procediamo.

Cassoni per fornimento di camere.

L'uso dei cassoni continuò ancora nel Rinascimento e come fossero in onore nelle case dei gentiluomini, trovasi narrato da Giorgio Vasari nella vita di Dello, pittore di Firenze. Cediamo la parola allo scrittore aretino:

« Usandosi in quei tempi per le camere de' cittadini cassoni grandi di legname a uso di sepolture e con altre varie fogge ne' coperchi, niuno era che i detti cassoni non facesse dipingnere; ed oltre alle

storie che si facevano nel corpo dinanzi e nelle teste, in sui cantoni e talora altrove si facevano fare l'arme ovvero insegne delle casate. E le storie che nel corpo dinanzi si facevano, erano per lo più di favole tolte da Ovidio o da altri poeti; ovvero storie raccontate dagli storici greci o latini; e similmente caccie, giostre, novelle d' amore ed altre cose simiglianti, secondo che meglio amava ciascuno. Il di dentro poi si foderava di tele o di drappi — secondo il gusto ed il potere di coloro che gli facevano fare per meglio conservarvi dentro le veste di drappo ed altre cose preziose. E che è più si dipignevano in cotal maniera non solamente i cassoni, ma i lettucci, le spalliere, le cornici che ricignevano intorno; ed altri così fatti ornamenti da camera che in que' tempi magnificamente si usavano, come infiniti per tutta la città se ne possono vedere.

« E per molti anni fu di sorte questa cosa in uso, che eziandio i più eccellenti pittori in così fatti lavori si esercitavano, senza vergognarsi, come oggi molti farebbono, di dipignere e mettere d'oro simili cose. E che ciò sia vero si è veduto insino a' giorni nostri, oltre molti altri, alcuni cassoni, spalliere e cornici nelle camere del magnifico Lorenzo Vecchio dei Medici, nei quali era dipinto di mano di pittori non mica plebei, ma eccellenti maestri, tutte le giostre, torneamenti, caccie, feste ed altri spettacoli fatti ne' tempi suoi, con giudizio, con invenzione e con arte maravigliosa. Delle quali cose se ne veggiono non solo nel palazzo e nelle case vecchie de' Medici, ma in tutte le più nobili case di Firenze, ancora

alcune reliquie. E ci sono alcuni che, attenendosi a quelle usanze vecchie, magnifiche veramente ed orrevolissime, non hanno sì fatte cose levate per dar luogo agli ornamenti ed usanze moderne ».

Questo Museo tenne esposti temporaneamente molti e bellissimi cassoni di proprietà dei principi Baldassarre e Ladislao Odescalchi, del conte Gregorio Strogonoff e del compianto Alessandro Castellani, che ricordiamo quì come uno degli uomini più benemeriti della nostra istituzione. Fra le memorie del Museo, troviamo descritto nel modo seguente un cassone di proprietà Castellani: « Cassone di pasta dura, rarissimo per l' epoca, il modello e le iscrizioni. Ha lievi ornati di stucco, impressi a rilievo dorato e quattro tondi a incavo, due di prospetto ed uno per ciascun lato. Nei tondi reca uno scudo in campo rosso, privo però di divisa. Di prospetto, intorno alla riquadratura, in caratteri medioevali, leggesi la prima parte dell'orazione domenicale con moltissimi errori. Nelle parti laterali, con identici caratteri ed egualmente errati, si leggono due versetti, uno tolto dal capo V dell'evangelio di S. Luca, l'altro del salmo 53. Squisito lavoro di scuola sanese del XIV secolo. » (1)

(1) Essendo stata mostrata questa cassa al signor Marchese Eroli di Narni, egli ne scriveva una breve illustrazione, dalla quale stacchiamo il seguente brano:

« Questa cassa ha per me molta importanza, non tanto per l'epoca e per la rarità del suo modello, quanto per le curiose iscrizioni, che non vidi in altre casse, quantunque io ne abbia osservate molte, per necessità dell'opera che sto componendo sulle medesime. Qualcuno si meraviglierà come siansi potute imprimere in un'opera d'arte da servire ai signori, iscrizioni tanto spropositate sopra soggetto così comune come è la Bibbia con l'orazione domenicale. Ma la spiegazione è per me facile. Gli artisti antichi eran fra loro

Narra Vasari, a proposito di cassoni, che Benedetto da Majano desiderando recarsi alla corte di Mattia Corvino, lavorò un paio di casse con difficile e bellissimo magistero e fasciatele, con esse entrato in nave, se ne andò in Ungheria. « Là dove fatta riverenza a quel Re, dal quale fu benignamente ricevuto, fece venire le dette casse, e quelle fatte sballare alla presenza del Re, che molto desiderava vederle, trovò che l' umido delle acque e il mucido del mare aveva intenerito in modo la colla, che nell' aprirsi gl' incerati, quasi tutti i pezzi che erano alle casse appiccicati, caddero in terra; onde se Benedetto rimase attonito ed ammutolito per la presenza di tanti signori, ognuno se lo pensi. Tuttavia messo il lavoro insieme il meglio che potette, fece che il Re rimase assai soddisfatto. Ma egli non di meno recatosi a noia quel mestiero, non lo potè più patire per la vergogna che ne aveva ricevuto. »

Può essere che la forma di questi cassoni fosse tolta da quelli che usavansi presso i romani, fatti in legno con rivestimento esterno di ferro o altro metallo, abbellito con ornati di bronzo, cassoni dei quali gli antichi servivansi, come i signori del medio-evo, per custodire denari, codici e altri oggetti preziosi.

collegati in tante corporazioni, e così usavano in casa e nelle chiese delle loro fraternite dire l'orazione domenicale, cantare i salmi, le epistole, i vangeli, etc; così avevano per le mani l'uffizio e sapevano alcuni per pratica un po' e malamente di latino, pronunziando le parole quando correttamente e quando a modo volgare e barbaro, cioè a sproposito. Il nostro artista fu di questa schiera e presumendo saper bene il latino, non volle in casa sua aristarchi da esser corretto. Per questo regalò a noi vari e madornali spropositi, i quali mentre ci dimostrano la sua ignorante e devota presunzione, ci danno pure un piccolo ritratto della sua epoca, trovandosi in quella, e in altre opere di simile o affatto diverso genere, una scrittura orrendamente errata. »

Casse nuziali.

Un' altra specialità di quell' epoca erano le casse nuziali. Il corredo di una fanciulla che dovesse andare a marito era il più importante negozio della casa donde usciva, come di quella in cui entrava, e se la dote in contanti era anche meschina, nel corredo non usavasi risparmio, ed alcune cose erano, vuoi per quantità che per qualità, di stretta osservanza. Il corredo accompagnava la sposa nella casa maritale, acconcio entro casse di legno dette *soppediani*, abbellite da eccellenti maestri, con intagli a rilievo o con dipinture, ovvero con impressioni sul rame, sul ferro, sul gesso, sul cuoio, brunite a dorature e a ornati, con frutta, fiori, arabeschi, con istorie e rappresentanze sacre e profane d' ogni genere, con ritratti de' costumi nuziali antichi o del tempo. Talvolta recavano anche i nomi e la effige degli sposi, tal' altra auguri di felicità, massime morali, versetti tolti dal vecchio o dal nuovo testamento.

Abbiamo avuta nel Museo una di queste casse nuziali, — di proprietà Castellani, — appartenente a scuola sanese del XV secolo, pregevole per la rappresentanza d' un torneo, nel quale due cavalieri, circondati da genî alati, combattono, mentre gentildonne in variati atteggiamenti assistono in trono al cortese spettacolo. Ne troveremo stupendi esemplari nel descrivere gli oggetti della mostra retrospettiva, che diè argomento a questo scritto.

Allorchè in tempi meno remoti, Lucrezia Borgia andò sposa al duca di Ferrara, aveva tal corredo di suppellettili che ne furono caricate molte vetture che il Papa aveva fatto costruire in Roma e 150 muli per trasportare il bagaglio, parte del quale fu avviato

innanzi al corteo che accompagnava la sposa. Possiamo figurarci qual numero di casse avranno dovuto in quel tempo costruire i valigiai di Roma. Egualmente di scrigni preziosi per materia e per lavoro, si valse la Chiesa per riporre reliquie venerate o utensili del culto. Quindi è che molte di queste casse e scrigni si incontrano nei musei, nei tesori delle cattedrali, nelle abitazioni di ricchi personaggi.

Pittori di mobili. Il fornimento di casa Borgherini.

Dopo Dello, quegli che a Firenze occupa per lavori e adornezze di mobili un posto eminente è Andrea di Cosimo, il quale « fece a Giovan Maria Beneintendi tutti i palchi di casa sua e gli ornamenti delle anticamere, dove son le storie colorite dal Francia Bigio e da Jacopo da Puntormo ..... nè si può dire le fregiature, i cassoni e la quantità dei palchi che Andrea di sua mano lavorò; che per esserne tutta questa città piena lasserò il commemorarlo. » Egualmente pittore di mobili fu Matteo de' Pasti veronese e si attribuiscono a lui le pitture in un armadio della galleria degli Uffici, ove sono rappresentati i trionfi del Petrarca. Medesimamente dipinsero tavole per case principesche Pinturicchio, Filippino Lippi, Benozzo Gozzoli, Paolo Uccello, Luca Signorelli ed altri moltissimi.

Il Vasari nella vita di Andrea del Sarto e di Jacopo da Puntormo ci ha lasciato la descrizione delle pitture eseguite in concorrenza dai due artisti, e insieme al Granacci e al Bachiacca, nel fornimento di legname che Baccio d'Agnolo, come accennammo a suo luogo, aveva condotto per Pier Francesco Borgherini. Era questo fornimento opera d'arte preziosa e desiderata

per modo, che annuente la Signoria, un Gio. Battista della Palla, voleva spogliarne la casa di Messer Francesco, e venderla al Re di Francia.

Il Borgherini trovavasi fuori di Firenze, a causa dell'assedio degli imperiali, ma la sua magnanima consorte Margherita Acciajuoli rifiutò di vendere i propri mobili, scacciando di casa l'ingordo mezzano di Francesco I, con parole che meritano qui esser trascritte : « Adunque, disse ella, vuoi tu esser ardito Giovan Battista, vilissimo rigattiere, mercantuzzo di quattro denari, di sconficcare gli ornamenti delle camere de' gentiluomini, e questa città delle sue più ricche ed onorevoli cose spogliare, come tu hai fatto e fai tuttavia, per abbellire le contrade straniere ed i nemici nostri ? Io di te non mi meraviglio, uomo plebeo e nemico della tua patria, ma dei magistrati di questa città, che le comportano queste scellerità abominevoli. Questo letto che tu vai cercando per lo tuo particolare interesse e ingordigia di denari, come che tu vada il tuo mal animo con finta pietà ricoprendo, è il letto delle mie nozze, per onor delle quali Salvi mio suocero fece tutto questo magnifico regio apparato, il quale io riverisco per memoria di lui, e per amore di mio marito, ed il quale io intendo col proprio sangue e colla stessa vita difendere. Esci di questa casa con questi tuoi masnadieri, Giovan Battista, e va' a dire a chi t'ha mandato, comandando che queste cose si lievino dai luoghi loro, che io son quella che di qua entro non voglio che muova alcuna cosa, e se essi i quali credono a te, uomo da poco e vile, vogliono il re Francesco di Francia presentare, vadano, e sì gli mandino, spo-

gliandone le proprie case, gli ornamenti e letti delle camere loro: e se tu sei più tanto ardito, che tu vegna per ciò a questa casa, quanto rispetto si debba dai tuoi pari avere alle case dei gentiluomini, ti farò con tuo gravissimo danno conoscere. »

Decorazioni in pastiglia, lavori alla *certosina*, altri ornamenti applicati ai mobili, specialmente nelle provincie meridionali.

Gli artefici del Rinascimento avevano costume di decorare questa specie di cassoni con una pasta, l'invenzione della quale Vasari attribuisce a Margaritone d'Arezzo il quale « fu il primo che considerasse quello che bisogna fare, quando si lavora in tavole di legno, perchè stieno ferme nelle commettiture e non mostrino, aprendosi, poichè sono dipinte, fessure e squarti, avendo egli usato di mettere sopra le tavole per tutto una tela di pannolino appiccicato con forte colla, fatta con ritagli di carta pecora e bollita al fuoco e poi sopra detta tela dato di gesso come in molte sue tavole e di altri si vede. Lavorò ancora sopra il gesso stemperato colla medesima colla, fregi e diademi di rilievo ed altri ornamenti tondi e fu egli inventore del modo di dare di bolo e mettervi sopra l'oro in foglie e brunirlo. »

Il signor Milanesi dimostra che questo sistema per comporre la pastiglia, era già a conoscenza di artefici anteriori a Margaritone, ma checchè sia di ciò è certo che Donatello ancor giovinetto, aiutò Dello, facendo appunto di sua mano, con stucco, gesso, colla e mattone pesto, alcune storie ed ornamenti di bassorilievo, che poi messi d'oro accompagnarono con bellissimo vedere le storie dipinte.

Il modo di lavorar di pastiglia è indicato nel *libro dell'arte* di Cennino Cennini, al capitolo 170, inti-

tolato: « Come dèi lavorar cofani ovvero forzieri e il modo di adornarli e colorirli ». Colui che avesse vaghezza di saperne di più, può consultare l'aureo libro dell' antico maestro.

Un' altra specie di musaico, applicata alla ornamentazione dei mobili è quella che chiamano *lavoro alla certosina.* Questa forma d'intarsio è certamente antichissima, e fu importata in Italia dalla Persia e dall' Oriente, ove è tuttora in uso. Essa consiste nel porre a disegno una serie di pezzettini di legno multiformi e multicolori, incastrandoli in una tavola appositamente incavata.

Lo si chiama alla *certosina* perchè fiorì in Italia per opera specialmente dei monaci di S. Bruno, i quali menando vita contemplativa, avevano tempo ed agio di coltivare un arte, che richiede soprattutto una pazienza ammirabile. Questo ornato applicato ai mobili è una riproduzione di quel commesso di marmi a più colori, del quale si hanno numerosi e sfarzosi esemplari nelle Abazie certosine, da quella di Pavia a quella di S. Martino a Napoli. Si rese celebre in questo genere di intarsio, Bernardo degli Ubbriachi, il quale ne ha lasciato preziòsi saggi nella certosa pavese. Nel secolo XVI del mosaico alla *certosina* si fece largo uso nella decorazione dei mobili, e i pezzettini di legno sovente furono in parte rimpiazzati dall' avorio e dalla madreperla. Il *lavoro alla certosina* è proprio più specialmente della Lombardia, ove prosperarono molti cenobi, che appunto Certose si appellano.

Il principe Filangieri ha messo in evidenza che gli stipettai napoletani adoperavano a decorazione

dei mobili una composizione che chiamavano *pasta d'ambla*, come è menzione nel guardaroba del duca di Calabria, il quale ricevette una « cassetta grande lavorata di pasta d'ambla con diverse figure sgrafiate (lumeggiate) d'oro et aczulo sopra palle », opera di un Angelo della Lama. Ciò accadeva nel 1485, e nel 1491 i Reali d' Aragona inviavano al Re di Francia due casse « lavorate d'ambla oro et aczulo et altri simili culuri con divise reali et multe figure et lavoro sottile ».

Intanto agli artefici di Napoli non era ignoto il lavoro di tarsia. Un maestro Natale fa per la corte « diversi lavori di nocze (di noce) lavorati di musie o musiato » (di tarsia). E lavori di tarsia vide Marin Sanuto nelle stanze di Castel Capuano, e intarsiato era il *reposorio* allogato nella torre dell'Uovo, « dove il Re teneva le zoe » in un mobile fatto « con grande artifizio con 430 cassellette (cassettini) una sopra l'altra da cavare e mettere, lavorate a oro fatto per medaje et camei. »

Carlo VIII di ritorno da Napoli in Francia, trasse seco alla sua corte intagliatori napoletani, fra i quali Bernardino di Brigida, Domenico D'Ortona e Alfonso di Massa.

Più tardi un artefice napoletano, Domenico Cucci celebre per quel genere di lavoro che appellano *dar lo specchio* e che consiste nell'intarsiare avorio, madreperla, metalli, corallo, pietre dure e tartarughe, chiamato ad operare nella regia fabbrica dei Gobelins, videsi carpito il segreto del suo lavoro da Andrea Boule, direttore di quello stabilimento, dal nome del quale intitolossi da allora in poi il genere

di commesso, dal Cucci esercitato per lo avanti con tanto onore.

Nè agli artisti di Napoli e di Palermo fu ignota la decorazione nei mobili di tartaruga, con ornati incisi e storie in avorio e madreperla, profilate con oro cesellato ed intagliato, genere da poi imitato dai francesi e da essi distinto col nome di *Petit-Dunkerque.*

Casse incavate, incise, impresse col punzone.

Gli antichi usavano anche due altri metodi per ornare le casse di legno. Essi lavoravano d'incavo una superficie liscia con ornati e figure mediante una specie di bulino che i francesi chiamano *échoppe,* e corrisponde forse alla ciappola dei nostri artisti. L'incavo lasciato dal ferro, talvolta restava di naturale, tal' altra riempivasi d'una pasta colorata. Eglino applicavano altresì alla decorazione dei mobili l' incisione, per modo che il legno sottoposto a impressione avrebbe potuto rendere il profilo delle figure e i contorni dell' ornato indicati dal ferro dell' intagliatore. Il nostro amico l' avv. Giammarioli aveva esposto, come vedremo, una cassettina ornata con tal metodo, proveniente dalla riva dalmata. Pregevoli esemplari di questo rarissimo lavoro possiedono il sig. Simonetti a Roma, il sig. Bonaffè a Parigi, e i musei di Cluny e di South Kensington.

Finalmente si trovano alcune casse le quali mostrano di aver ricevuto semplici lavori geometrici, a stelle, a treccie etc. mediante incavi praticati col punzone, il quale spesso per meglio intaccare il legno riscaldavasi al fuoco. Casse così lavorate non si possono attribuire ad epoca posteriore al XV secolo; se

ne trovano moltissime nei paesi del nord d'Italia e presentano tutti i caratteri della scuola borgognona.

Poichè anche nel catalogo degli oggetti, al quale ci avviciniamo, ricorre sovente la indicazione di influenza o scuola borgognona, vogliamo quì spiegare che cosa debba intendersi con questa denominazione.

L'arte borgognona. Sua influenza in Piemonte.

L' Italia nel XIII secolo subì nelle lettere e nell'arte l'influenza di Francia. L'arte ogivale, prevalsa fra noi, innanzi al Rinascimento, ebbe carettere francese. Il secolo XV spostò il centro di gravità, riconducendolo dalla Francia in Italia.

Il Piemonte, provincia di confine, dominato da una dinastia, la quale viveva al di là delle alpi gran parte dell'anno, unita per frequenti alleanze domestiche colle Case di Valois e di Borgogna, continuò a subire l'influenza francese, anche quando il resto d'Italia erasene sottratto, ed anzi la esercitava a sua volta sulle nazioni latine. Ora l'arte borgognona non è che l' arte francese, nelle forme manifestatesi nel ducato di Borgogna, e l' arte italiana con influenza di arte borgognona è una manifestazione artistica propria delle provincie del vecchio Piemonte.

È noto che cinque principesse innestarono all'acquila savoiarda il leone di Borgogna, e fra esse Gisla, maritata al conte di Moriana, dalla quale nacque Adelaide di Savoia, che andata a marito nel 1515 a Carlo VI detto il Grosso, fu altrice di una lunga schiera di re francesi. Ciò spiega il carattere speciale dell'arte rimasta nei vecchi castelli di Aosta, di Saluzzo, di Alba, di Issogne, i quali servirono all'illustre architetto Alfredo D'Andrade, per costruire

il castello medioevale, maraviglia dell'ultima esposizione di Torino.

Generalità dell'uso dei cassoni.

Che degli ornamenti delle casse e dei forzieri si occupassero pittori di vaglia, come afferma Vasari, è confermato anche da altri molti documenti. Troviamo infatti che quando nel 1349 i pittori fondarono a Firenze una Società, sotto il nome di San Luca, vi ammisero gli artisti ornamentali che lavoravano in legno ed in metallo. La Società, dei pittori veneziani noverava fra i suoi componenti — valigiai, doratori e verniciatori. — Negli statuti della fraglia dei pittori padovani, si veggono notati anche i pittori di casse. Non parliamo della corporazione dei pittori di Bologna, nella quale figurano anche i sellai ed i fabbricanti di foderi di spade.

Nè l'uso delle casse è proprio solamente dei signori di Firenze, ma anche di altre città della Toscana, del Veneto, dell'Umbria, della Sicilia. Nelle carte degli estensi a Ferrara, ricorre frequente il nome di Jacopo Sagramoro da Soncino, il quale insieme ad altri artisti lavora per la Corte. E quando, come osserva il Venturi, le madonne estensi vanno a marito, egli mette d'oro e dipinge le loro scatole, i forzieri, i cassoni dei corredi nuziali e degli argenti, con le armi e le divise della loro casa e di quella dello sposo, e talora anche con tondetti, istorie e soggetti sacri. (1)

(1) Altro famoso pittore di mobili ferrarese è Johanne de la Gabella. Quando andò a marito Pellegrina figlia di Iacopo detto Zosio il traditore di Parisina, questa « diè a Pellegrina sua donzella, oltre il corredo e vesti di damasco verde, cofani dipinti e messi d'oro da quell'artista. »

Milano ci ha conservato una cassa nuziale degli Sforza, illustrata dal sig. Ghinzoni nell'*Archivio storico lombardo*.

Sappiamo che Napoli, offrì in dono a Don Antonio Alvarez di Toledo, duca di Alba e vicerè di Filippo IV di Spagna, un armadietto di forma quadrangolare tutto d'ebano vagamente scolpito e intarsiato di tersissimo avorio, col ritratto di Don Giovanni d'Austria, con stemmi, frutta, fiori, uccelli, ecc., argomento ad una preziosa monografia di Diego Bonghi, divenuta oggi rarissima.

I letti intagliati.

Ciò che ha asserito nel suo libro *Le meuble*, il sig. De Champeaux, cioè che il letto abbia raramente dato occasione agli artisti italiani di esercitare il loro talento, è per lo meno inesatto. Noi non ignoriamo che nel secolo XIV le lettiere avevano poca importanza ed erano generalmente coperte d'una guarnizione di ricche stoffe e di ricami, salvo il capoletto che talvolta elevavasi sopra la testa, con intagli o sculture, ma nel XV si vollero letti magnifici, condotti da grandi artisti. Noi abbiamo veduto Margherita Acciajuoli moglie a Pier Francesco Borgherini, difendere il suo letto nuziale, opera de' primi artefici fiorentini, dalla rapacità di Gio. Battista della Palla; noi sappiamo che Giuliano figlio primogenito di Baccio d'Agnolo fece per Filippo Strozzi un lettuccio di noce che ai tempi di Giorgio Vasari trovavasi a Città di Castello in casa degli eredi di Alessandro Vitelli; noi troviamo nell' inventario dei mobili di Benvenuto Cellini, compilato il 16 febbrajo 1570 da messer Pietro di Lodovico Gemmari, all'art. 237 « un

lettuccio di noce intagliato, bello, di mano del Tasso; » noi leggiamo che maestro Benedetto Amaroni valente intagliatore sanese scolpì una cuccia di legname per Mino Campioni che fu stimata da Girolamo del Turco e da Francesco del Moretto il 25 aprile 1572, noi apprendiamo che il 5 settembre 1541 Eusebio di Bastone famoso intagliatore perugino, lavorò per 8 scudi una *colondetta* da letto per l'illustrissimo cardinal Grimani e la inviò a Roma. Ma ove trovasi una descrizione particolareggiata d'un letto artisticamente intagliato da uno dei primissimi artefici sanesi, è nel seguente documento edito dal ch. Gaetano Milanesi.

« *Lodo di maestro* Domenico Capo, *fiorentino* e *di maestro* Benedetto Amaroni, *sopra un letto intagliato da maestro* Teseo da Pienza. (Archivio de' contratti. Filza 17 N. 68 de' Lodi Ser Alessandro Arrighetti).

« Noi maestro *Domenico* di Filippo schultore, et *Benedetto* di *Cristoforo Amaroni*, arbitri et amici comuni, eletti dalla magnifica madonna Battista Tantucci delli Orlandini da una, et da l'altra dalli eredi di maestro *Texseo* de'*Bartalini* falegname; avendo la buona memoria di maestro *Texeo* preso affare una chuccia di noce intagliata dalla sopraditta madonna Batista, oggi ridutta afine dalli eredi del ditto maestro *Texeo*, come ne chosta di mano di ser Alixandro Arigetti alli signori Offitiali della Merchantia et Merchanti della magnifica cita di Siena per S. A. Serenissima; di qui è che avendo visto la ditta chuccia con tre piedi intagliati con arpie, festoni e altri ornamenti; sèghuita il piano di detta chuccia con le stanghe a vasxo (*a vaso*) intagliate, et quatro colonne intagliate con fogliami et capitelli compositi, con tre pezzi di cornicioni intagliati, de' quali due ànno il fregio intagliato, uno con puttini et animali, l'altro di fogliami; una testiera cor quattro termini et cornice intagliata a tre quadri, con uno frontone sopra alla ditta testiera, con più fighure schulte e spassate; avendo visto

ogniuno di per se e tutti insieme, e ben considerato la ditta cuccia: invochando prima il nome di Dio, lodiamo stimiamo, e giudichiamo scudi centovintiquatro d'oro. Et in fede della verità io *Benedetto Amaroni*, intagliatore suditto, ò scritto il prexsente lodo di mia mano propria, con voluntà et consenso del prefato maestro *Domenico* schultore, el quale di mano propria confirmarà el ditto lodo; sotto il dì 5 di giugno 1574: scudi 124 d'oro.

« Et io *Domenico* iscultore insime (*sic*) d'acordo afermo esere la verità di quanto in deto lodo si contiene e per fede della verità ò scrito di mia mano propria questo dì et ano sopradetto in Siena, 1574.

Del resto, lo stesso sig. Champeaux ci insegna che M^r Piot possiede un letto monumentale con baldacchino a cassettoni rettangolari, sostenuto da quattro colonne dorate. È un saggio dei letti ricchissimi che adoperavano i patrizi veneti, dei quali si vedono esempi nei quadri del Veronese e del Tintoretto.

L'uso dei letti intagliati invalse anche nel mezzogiorno d'Italia, ed uno di essi ne possiede il nostro egregio amico il signor Raoul Richards, degno di un posto onorevole fra i più benemeriti collezionisti d'Italia. Il letto del signor Richards è di noce scolpito e dorato. Le fascie superiori intagliate con bassorilievi, rappresentanti trofei militari, sono sostenute da quattro colonne, sormontate da una figura di guerriero. Le colonne scanalate per un terzo dell'altezza, sono spezzate da putti che le sorreggono col capo, a guisa di talamoni. I putti posano sopra basi intagliate, separate da tondini e decorate di animali, testine, mascheroni ed emblemi. Altre figure di guerrieri siedono alle basi delle colonne.

Il postergale, in forma di frontone, è riccamente

ornato d'intagli a bassorilievo, diviso in due scomparti.

Nel superiore, il giudizio di Paride nel mezzo entro cornice e due figure ai lati: specchi finali negli angoli. Nell'inferiore, tre specchi parimenti intagliati, divisi da quattro figure entro riquadri.

Fra i due scomparti, fascie egualmente intagliate con trofei militari. Evidentemente questo letto deve aver servito ad un capitano della seconda metà del XVI secolo, e per quanto l'intaglio non sia finissimo nella esecuzione, è questo nondimeno un pregevole saggio completo di tal genere di mobili, per tante ragioni divenuti oggi rarissimi.

Tavoli e credenze.

Chi ha visitato il castello medioevale nei giardini del Valentino, o chi consulti la illustrazione di esso compilata da una società di scrittori ed artisti eruditissimi, avrà idea esatta del modo onde i nostri padri costumavano arredare le loro dimore. A noi non è concesso di allontanarci dai mobili di legno, quindi limitandoci a questi, daremo brevi notizie sui tavoli, le credenze e le sedie.

Generalmente i tavoli, per essere più agevolmente trasportati da un luogo ad altro, eran costituiti da assi, che riposavano sopra cavalletti talvolta rozzi, tal' altra lavorati a traforo e ad intaglio. Ciò però non esclude che gli antichi non conoscessero l'altra forma di tavoli, a quattro gambe fisse, con fascia e con cassetto, come se ne hanno esempi nelle miniature del XV secolo e se ne trovano registrati negl' inventari dell'epoca. La tavola rotonda, ad una sola gamba o colonnino, era anch'essa in uso ed è

rimasta celebre nei romanzi cavallereschi e nei canti dei poeti.

Avevansi nelle sale da pranzo, una tavola baronale, che per esser coperta dalla tovaglia, recava acconci ornamenti di scultura nelle gambe e tavole per i commensali, sostenute da cavalletti riccamente intagliati. Altra tavola a cavalletti, serviva a tenere in mostra il vasellame e le argenterie in occasione di grandi conviti; tavoli coperti da tappeti e da pallii, incontravansi nell'antisala; una tavola ad uso di altarino, con candelieri sopra un tovagliuolo candido i quali ardevano innanzi ad una imagine sacra, trovavasi nell'oratorio privato della pia castellana.

Antichissimo è l'uso dell'armadio e qualche esempio se ne è rinvenuto anche a Pompei: armadi di legno intagliato ponevano gli antichi nelle chiese presso gli altari, per conservarvi vasi sacri e altri utensili del culto, numerose credenze adoperavansi nella sala da pranzo e nelle stanze d'onore dei vecchi castelli. Esse erano di forma svariata, quadrilunga, a semicircolo, a rombo, a foggia di leggìo. Avevano maestose gradinate ed alte spalliere sormontate talvolta da un baldacchino.

Credenze con ricche gradinate compaiono in tutte le descrizioni di feste e banchetti, nelle quali sopra fine tovaglie, disponevansi in bella mostra vasellami d'oro e d'argento e altri fornimenti da tavola, compresi i nappi, le coppe, i bacini, gli acquarecci e ogni genere di guastade e di orcioli, contenenti vino, acqua ed acqua di rose; le salsiere, le saliere, le confettiere, etc. etc. Talvolta queste credenze si disponevano per le vie, lungo il passaggio di alti

personaggi, tal' altra si trasportavano su lettighe appresso il corteggio dei principi. Nel castello medioevale di Torino v'era, fra le altre, una credenza a baldacchino intagliata a gran rilievo, con figure rappresentanti la musica. Il suo autore erasi ispirato innanzi alle sculture del coro di Staffarda che abbiamo ricordato a suo tempo, prezioso monumento di stile ogivale, che oggi conservasi nel museo civico di Torino.

Scanni, sedie, sgabelli.

La serie dei mobili per sedersi, era nell'età di mezzo numerosa e svariata. Dalle umili pancaccie con o senza spalliera, con o senza bracciuoli, le quali incontravansi nel cortile dei vecchi castelli, si arriva sino alla cattedra baronale ed al trono.

Merita speciale menzione la *ciscranna*, specie di cassapanca con spalliera od appoggiatojo mobile, posta generalmente innanzi al fuoco, ove serviva da sedia e da parafuoco, permettendo essa di sedere colla faccia rivolta al camino o di rivolgergli le spalle per ripararsi dal dardeggiare soverchio del calore.

Le sedie e seggioloni pieghevoli, a stecche, detti a *iccasse* costituiscono un' altra specialità del mobilio dei nostri padri. Antichissima è la forma di questa sedia, nota anche ai latini che la chiamavano *faldistorium o sella plicatilis*. Fu in origine una sedia di onore nella quale adagiavansi re e principi, ma di buon' ora divenne un seggio comune e forse anco troppo comune, che coprivasi di stoffe negli appartamenti dei signori, e restava nudo nei recessi privati.

In questo tempo facevasi anche grande uso di quelle panche basse e senza spalliera che noi chia-

miamo sgabelli, — atti ad essere girati, per mantenere animata la conversazione, in specie colle donne, assise abitualmente sopra banchi o seggiole più elevate. Era anzi atto di devota cortesia, conversando colla castellana od altra nobile dama, di sedere più in basso, nello sgabello, sul quale gittavansi abitualmente ricche stoffe o si aggiustavano cuscini ricamati.

Eran gli sgabelli più spesso triangolari, ma talvolta avevan quattro piedi e le donne se ne servivano come tavolinetti da lavoro.

Forse lo sgabello trae la sua origine dall' antico *tripus* (tripode), specie di scanno a tre piedi, che presso i romani serviva alla gente povera per sedere.

Gli sgabelloni avevano altra destinazione : erano specie di tavoli, sui quali posavasi ogni specie di sopramobili.

Nel XV secolo il bisogno del lusso giunse al suo massimo grado e con esso crebbe il desiderio di arricchire i mobili di sfarzose ornamentazioni. Vediamo perciò le spalliere delle sedie elevarsi man mano « fin sopra la testa a considerevole altezza e quando non fu quasi più possibile elevarle maggiormente, si ripiegarono in avanti, formando baldacchini ; lo stesso fatto verificossi nelle credenze. »

Il trono di Giuliano de'Medici.

Ci resta ora a dire brevemente del trono, sedia riservata in occasioni solenni, a principi o vescovi. Ciò che lo costituiva, non era tanto la forma, quanto gli accessori ond' era accompagnato, come i gradini, le spalliere, i baldacchini. Le sue foggie erano diverse, ed è facile esaminarle nei cori delle chiese ove si son conservate più facilmente, che nelle abi-

tazioni dei ricchi. Noi siamo nondimeno in grado di ricordare uno di questi troni, che oggi è posseduto dal nostro concittadino, il conte Pio Resse. Alludiamo al trono di Giuliano de' Medici duca di Nemours, che andò in vendita nel 1880 cogli oggetti raccolti dal principe Demidoff. Il nostro illustre confratello M. Paul Leroi ne ha fatta un' accurata illustrazione nell'*Art* (1), il più autorevole giornale artistico di Francia. Cediamo la parola al brillante scrittore francese:

« Il prospetto di questo seggio diviso in tre scomparti intarsiati con arabeschi, fra i quali scherzano degli uccelli, poggia sopra una base modinata. I due fianchi sono formati esteriormente di foglie di acanto e sui lati lo abbelliscono grottesche disegnate con delicato lavoro di tarsia.

« Tre specchi, nei quali si sviluppano fogliami che vanno a finire in figure chimeriche e sono separati con regoli composti di trofei militari scolpiti in rilievo, costituiscono la spalliera del seggio, ricoperto d'una superba stoffa genovese in broccato d'oro, della stessa epoca del trono.

« La spalliera è sormontata da tre specchi rettangolari, incassati in quadri di modinatura a ovoli; la loro decorazione è un'armoniosa miscela d'ornati, di uccelli, di figure fantastiche Questi splendidi rettangoli intarsiati, son collocati fra quattro pilastri con capitelli, tutti con motivi differenti, veri prodigi d'intrecci,di sirène, di delfini, di grifoni meravigliosamente eseguiti a traforo dallo scultore. In mezzo a questo adorabile disordine, voluto dall'artista,

(1) J. Rouam, Èditeur, 29 Cité d'Antin, Paris.

si distaccano sui tre primi pilastri sette cartelle sovrapposte, nelle quali leggonsi le seguenti iscrizioni, così collocate:

VIVA	GLOVIS	AMORE
AVE	VIVA	FEDE
	AMA	

« Anche nel quarto pilastro è sovrapposta una cartella, nella quale non si distingue alcuna iscrizione.

« *Glovis*, che interpetriamo *Gloria*, era la divisa particolare di Giuliano de' Medici.

« I quattro pilastri e due colonne staccate, che poggiano sui fianchi del trono, sostengono un baldacchino in forma di architrave: il cornicione è arricchito da un fregio a tre scomparti, con mascheroni collegati da arabeschi: ogni scomparto è separato da bucrani.

« Le colonne, vero modello di scoltura in bassorilievo, spariscono sotto guide di fogliame, attraverso le quali si scorgono vasi, grottesche, chimere. Gli artisti del Rinascimento, i quali intendevano la simmetria con assai miglior criterio dei contemporanei, si davano cura speciale di variare all'infinito i loro ornati: la inesauribile ricchezza della loro fantasia e la sicurezza del loro gusto, permettevano ad essi di rimaner sempre armoniosi, benchè non usassero il comodo sistema di ornare all' unisono due parti corrispondenti. Le colonne del trono di Giuliano de' Medici sono nella forma simili, dissimili nell'ornato e raggiungono la perfezione, ciò che massime in arte, è, se non erro, caratteristica essenziale.

« Non credo che si possa incontrare un monumento di questo genere, più prezioso del rarissimo

seggio principesco, di cui ho descritto le infinite delicatezze.....

« La autenticità di questo mobile istorico è indiscutibile. Alla morte di Giuliano de'Medici divenne proprietà della illustre casa dei principi Strozzi ed ornò uno de' suoi palazzi di Firenze, — il *palazzo non finito* in Via dei Balestrieri; trasportato più tardi alla villa Strozzi a Belvedere, fu compreso con questa villa e tutta la mobilia di essa nella dote di una figlia del principe Strozzi, la quale andò a marito al conte Nuti. Il trono di Giuliano de' Medici non fu mosso dal palazzo Nuti a Firenze, sino al gennaio 1872, epoca nella quale la contessa Lucrezia Nuti acconsentì a separarsene. »

Banconi, cornici, bussole.

Esaminando la sala d'udienza del Cambio a Perugia abbiamo visto come di banconi intagliati, con ricche spalliere, intarsi, statue, leggìi, si servissero i magistrati per amministrar la giustizia. Questa specie di mobili — poco mobili del resto — incontravansi di preferenza nelle sale nelle quali adunavasi il pubblico. L'uso di questi banconi è durato fino ai nostri tempi e noi sappiamo che nei magazzini dell'Economato municipale esiste il bancone di noce intagliato, sul quale il Senatore di Roma giudicava le cause di sua competenza. Sarebbe forse miglior consiglio, se alte ragioni non vi si oppongono, che il Comune esponesse quel lavoro d'intaglio nel nostro Museo.

Le cornici da specchio furono anche esse lavori artistici d'intaglio. Ne rimangono alcune con frontone, in mezzo al quale è scolpito lo stemma del com-

mittente, sostenuto da figure o da colonne con riquadrature d'ovoli, di dentelli, etc. Di queste possiedono belli esemplari l'Hôtel de Cluny e il grande museo londinese.

Un'ultima parola sulle bussole. L'ampiezza delle sale e la disposizione delle aperture, molte delle quali comunicavano direttamente coll'esterno, la necessità di ripararsi dal freddo, consigliarono l'uso delle bussole, che in antico poco differivano dalle moderne. Se non che nel secolo XV l'amor dell'arte lasciò la sua impronta anche su questi infissi della casa e le bussole si arricchirono di pregevoli lavori d'intaglio. Nel castello medioevale di Torino ne fu collocata una alla porta della balconata nel cortile. Era un ricco lavoro d'intaglio e traforo, sopra disegno tolto dalla porta del castello di Malgrà.

Le due sezioni della Mostra. Conclusione.

Consultando il catalogo che segue questo scritto, qualcuno potrà rilevare che nella esposizione d'intagli e intarsi non apparve un numero molto considerevole di oggetti. È verissimo, ma è duopo riflettere esser stata questa la prima volta che si è tentata a Roma una esposizione parziale di industrie artistiche, e non fu agevole vincere la naturale diffidenza di molte persone, restie a muover dal loro posto, preziose memorie di famiglia, oggetti che adornano lo studio o la casa, anticaglie acquistate a caro prezzo e facili a guastarsi. Queglino che superarono la repugnanza ad esporre, benemeritarono del progresso delle industrie artistiche, e s'ebbero i ringraziamenti del Comune, della Commissione del Museo e degli artisti. I più importanti espositori, signori Richards

Raoul, Simonetti cav. Attilio, Strogonoff conte Gregorio, furono, su proposta dell' on. principe Odescalchi, presidente del Comitato esecutivo, distinti con una medaglia al merito industriale, e con un diploma, da S. E. il comm. Bernardino Grimaldi, Ministro di agricoltura, industria e commercio, a cui tutti fanno plauso per aver dato agli studi dell' arte industriale in Italia un impulso vigoroso ed una protezione efficace.

Fu osservato — e giustamente — che l' esposizione avrebbe destato più alto interesse, se gli oggetti avessero avuto una disposizione storica e cronologica, per modo da permettere al visitatore di studiare tutti riuniti i monumenti di una stessa scuola e di una stessa epoca.

Ma lo stesso sig. De Nolhac, che nella *Gazette des Beaux Arts*, fece, con una forma assai benevola, questa critica alla nostra esposizione, ha spiegato il motivo, per il quale la Commissione ordinatrice sacrificò al concetto artistico e all' aggruppamento pittoresco, la ragione storica e scientifica della distribuzione degli oggetti. Lo si dovè fare per un giusto riguardo agli espositori, i quali desideravano che le loro raccolte rimanessero riunite in tante sezioni separate e distinte, e avrebbero di mal animo accondisceso a vederle sparpagliate in varie parti della sala.

È sperabile che questo non avvenga nella futura esposizione di oggetti artistici di metallo, che col concorso del Comune di Roma, il Consiglio Direttivo del Museo è prossimo ad annunziare per i primi dell' anno futuro.

Abbiamo anche fiducia che la seconda esposizione

parziale d'industrie artistiche, organizzata con maggior tranquillità, con maggior tempo, colla esperienza della prima, sia per vincere in ricchezza ed importanza, la mostra delle opere intagliate ed intarsiate. La quale ad ogni modo fu, da uomini competenti di ogni paese, giudicata interessantissima per le qualità artistiche e per la rarità degli oggetti esposti.

Nè può dirsi che più ricca riuscisse la sezione moderna, la quale valse nondimeno a confermare, che l'Italia mantiene ancora l'antico primato nell'arte dell'intaglio. È solo a desiderarsi che gli oggetti, ai quali si applica il principio artistico, rispondendo meglio allo scopo della loro destinazione, siano di minor lusso e più accessibili alle borse comuni. Giova poco che in Italia vi sieno quà e là intagliatori di prim'ordine, occorre che la luce dell'arte penetri, come in antico, nell'officina del falegname e dell'ebanista, e che il senso del bello influisca su tutti i prodotti del lavoro. È necessario che l'arte e l'industria si equilibrino perfettamente, che procedano come sorelle amorevoli, che nessuna tenti d'ingrandirsi a discapito dell'altra. Quando l'arte soverchia, l'industria non prospera. Questa legge di equilibrio possono insegnare le scuole: — alla diffusione del senso estetico debbono provvedere le esposizioni dei Musei. Ed ecco che tornati al punto donde partimmo, abbiamo esaurito il nostro compito.

Onorandissimo Signor Duca,

Ho sempre creduto che celebrare i trionfi dell'arte e ricordare la vita di coloro che si illustrarono nell'esercizio di essa, debba produrre sullo spirito dei giovani che agli studi artistici si iniziano, lo stesso effetto che produce sull'animo delle nuove reclute la lettura dei commentari di Cesare o il racconto delle vittorie di Napoleone. Non ho avuto la pretesa di fare una storia completa della scultura in legno e della tarsia, ma non ho dimenticato che la mia parola anzichè agli uomini che sanno, era rivolta a quella gioventù studiosa, la quale onora la patria, dividendo il suo tempo fra l'officina e la scuola: sarò soddisfatto del mio lavoro, qualora V. E. si compiacerà scrivere sul frontespizio di questo libercolo, l'indulgente epigrafe: *ad docendum parum, sed ad impellendum satis.*

Con profonda osservanza ho l'onore di ripetermi di V. E.

Dev.mo Obb.mo
Raffaele Erculei.
Direttore del Museo.

FONTI STORICHE.

BIBLIOGRAFIA.[1]

Opere di G. G. Winkelmann prima edizione italiana completa. — Prato, per i fratelli Giachetti, 1833.

Storia dell'arte col mezzo dei monumenti di G. B. Seroux D'Agincourt. — Mantova, fratelli Negretti, 1841.

Storia estetico-critica delle arti del disegno, ecc. P. Selvatico. — Venezia, Naratovich, 1852.

De-Boni Filippo. — *Biografia degli artisti ovvero Dizionario della vita e delle opere dei pittori, scultori intagliatori.* — Venezia, Tip. del Gondoliere, 1852.

Gaye Giovanni. — *Carteggio inedito di artisti, etc.* Firenze, Molini, 1839-40.

Documenti per la storia dell'arte senese raccolti ed illustrati dal Dott. Gaetano Milanesi. — Siena, presso Onorato Porri, 1854.

(1) Per la compilazione di questa bibliografia ricevetti molte notizie dal ch. canonico Cesare Cellini, direttore del Museo civico e bibliotecario della Comunale di Ripatransone.

Cicognara Leopoldo. — *Storia della scoltura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Canova.* — Prato, Giachetti, 1823-24.

G. Milanesi. — *Lettere di artisti italiani.* — Roma 1869.

Artisti Lombardi a Roma nei secoli XV XVI XVII. Studi e ricerche negli archivi romani di A. Bertolotti. — Milano, Hoepli, 1881.

Les Arts à la Cour des Papes pendant le XV et XVI siècle. Recueil de documents inédits tirés des archives et des bibliothèques romaines par M. Eugène Müntz. — Paris, Ernest Thorin, éditeur, 1882.

Dictionnaire Raisonné du Mobilier Français de l'époque Carlovingienne à la Renaissance par M. Viollet-Le-Duc Architecte. — Tome premier, *Meubles* Paris, V. A. Morel, 1872.

Histoire des Arts industriels au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance, par Jules Labarte. — Paris, A. Morel et C., 1872.

Ministero d'Agricoltura, industria e commercio. — Annali etc., 1881, N. 37. *Relazione del comm.* Francesco Fabi-Altini *sull' arte applicata all' industria nell' Esposizione nazionale di Torino del 1880.* — Roma, Tip. di Roma, 1881.

Le Meuble I. Antiquité, Moyen-Age et Renaissance, par Alfred de Champeaux. — Paris, A. Quantin, 1885.

Sull' architettura e sulla scultura in Venezia dal medio-evo sino ai nostri giorni, studi di P. Selvatico. — Venezia, Ripamonti Carpano, 1847.

Le meraviglie della scultura descritte da Luigi Viardot. — Milano, fratelli Treves, 1874.

Relazioni dei Giurati italiani sulla esposizione universale del 1867, Vol. I Fasc. III. — Firenze, Stabilimento dei fratelli Pellas, 1869. — *Industrie relative alle abitazioni umane con notizie monografiche sulla scultura e tarsia in legno.* — Relazione del Conte Comm. DEMETRIO FINOCCHIETTI.

— *Sulla scultura e tarsia in legno dai più lontani tempi ad oggi,* Conte Comm. DEMETRIO FINOCCHIETTI. — Firenze, 1873.

Il Politecnico. Repertorio mensile di studi applicati alla prosperità e coltura sociale, Vol. X. — Milano, Editori del *Politecnico,* 1861 Pag. 636. *Sulla scultura in legno in Italia dal risurgimento dell'arte,* MICHELE CAFFI.

Histoire du mobilier etc. par ALBERT JACQUEMART. — Paris, Hachette et C. 1876.

Guida di Padova e dei principali suoi contorni di PIETRO SELVATICO. — Padova, tipografia e libreria editrice F. Sacchetto 1869.

Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino. — Roma, 1883. P. TEDESCHI. *Fra Sebastiano da Rovigno intarsiatore del secolo XV,* Vol. II Fasc. I.

Di Fra Giovanni da Verona e delle sue opere. Cenno di GIACOMO FRANCO. — Verona tipografia Vicentini e Franchini 1863.

Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da GIORGIO VASARI *con annotazioni e commenti di G. Milanesi.* — Firenze, G. C. Sansoni, 1882.

— *Di Fra Giovanni da Verona maestro d' intaglio e di tarsia.* — Commentario alla vita di Fra Giocondo e Liberale, Tomo V Pag. 335.

Archivio storico Lombardo Anno VII Fascicolo I

31 marzo 1880 pag. 109. *Fra Giovanni da Verona. Le tarsie pittoriche nel Coro degli Olivetani di Lodi.* Michele Caffi.

Dei Canozzi o Genesini Lendinaresi, maestri di legname del secolo XV celebratissimi. Memoria di Michele Caffi pubblicata in occasione del monumento eretto in Lendinara il 25 ottobre 1877 a Lorenzo Canozio. — Lendinara, Luigi Buffetti Tip. Editore, 1878.

Alberto Mario. — *Lorenzo Canozio e la Rinascenza. Discorso pronunziato il 30 maggio 1878.* — Padova, Tipografia del Bacchiglione 1878.

Seguso Giacomo. — *Di Zampietro e de' suoi fratelli intagliatori e intarsiatori* — N°. 277 della *Gazzetta Ufficiale* di Venezia anno 1858.

Di Andrea Brustoloni scultore bellunese, notizie biografiche ed artistiche raccolte, coordinate ed annotate per cura di Petronio Nobile Persicini. — Padova, stabilimento Prosperini, 1882.

Archivio storico Lombardo anno IX Fascicolo IV M. Caffi. *Raffaello da Brescia maestro di legname insigne nel secolo XVI.*

Tassi Francesco Maria. — *Vita dei pittori, scultori ed architetti Bergamaschi.*

— *Vita di Fra Damiano da Bergamo.*

Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani del P. Vincenzo Marchese *dello stesso istituto. Seconda edizione con giunte, correzioni e nuovi documenti.* — Felice Le Monnier, Firenze, 1854.

— *Di Fra Damiano da Bergamo rarissimo intarsiatore. Sue opere in patria, in Bologna e altrove.* Vol. II Cap. XIII.

SUSANI GAETANO. — *Nuovo prospetto delle opere d'arte della città di Mantova.* — Mantova, tipografia Agazzi 1818.

Dell'Abbazia di Chiaravalle in Lombardia. Illustrazione storico-epigrafica monumentale di MICHELE CAFFI. — Milano, per l'editore Giacomo Gnocchi libraio, 1848.

MICHELE CAFFI. — *Di Vincenzio Civerchio da Crema, pittore, architetto, intagliatore del secolo XV-XVI.* Notizie e documenti. — Estratto dall' *Archivio storico italiano,* serie IV, Tomo XI.

Visita alla Certosa di Pavia. — Milano, G. B. Pogliani e C., 1871, pag. 41.

Archivio storico Lombardo anno VII Fascicolo II, 30 giugno 1880, pag. 345. *Frammento d'una cassa nuziale sforzesca dipinta nel secolo XV.* GHINZONI PIETRO.

G.mo A. M., parroco di Albignano. — *Genio e lavoro. — Biografia e breve istoria delle principali opere dei celebri intarsiatori Giuseppe e Carlo Francesco Maggiolini di Parabiaco.* — Milano, Tipografia di Giacomo Agnelli, 1878.

Della lavorazione degli ossi e dell'avorio e di altre industrie già fiorenti nella città di Reggio dell'Emilia. Cenni di GIUSEPPE CAMPORI. — Mantova, Viviano Guastalla Editore, 1875.

RONCHINI AMADIO. — *Memorie dei lavori di scultura in legno eseguiti in Parma.* — Dalla *Rivista di Firenze* Numeri dal 19 al 71, 1859.

Sulla scuola modenese di tarsia, CARLO BORGHI.

Di due quadri in tarsia alla nobilissima città di Siena GIUSEPPE SCHEDONI. — Modena, Tipi Cappelli, 1856.

G. Milanesi. — *Siena e il suo territorio.* — Siena, tipi dei Sordomuti 1862.

Esposizione generale italiana Torino 1884. *Catalogo ufficiale della sezione: Storia dell'arte. Guida illustrata al Castello feudale del secolo XV.* — Torino, Vincenzo Bona, Tipografo di S. M.

Giusti Pietro. — *Di Giuseppe Bonzanigo astigiano intagliatore in legno e in avorio nel secolo XVIII.* — Torino, Tip. Botta, 1859.

Roberto D'Azeglio. — *Notizie inedite e documenti intorno alla vita di Giovenale Boetto e di C. Antonio Porporati intagliatori piemontesi dei secoli XVII e XVIII.* — Torino, Roux e Favale, 1880.

E. Ridolfi. — *L'arte in Lucca studiata nella sua cattedrale.* — Lucca, coi tipi di B. Canovetti, 1882. — *I lavori d'intaglio e di tarsia, pag. 258.*

Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da G. Vasari *con annotazioni e commenti di G. Milanesi.* Firenze, G. C. Sansoni, 1882. — *Vita di Giuliano da Majano.* Tomo II, pag. 467. — *Vita di Benedetto da Majano.* Tomo III, pag. 333. — Commentario alla vita di Benedetto da Majano. *Notizia dei Del Tasso intagliatori fiorentini dei secoli XV e XVI.* Tomo III, pag. 347. — *Vita di Giuliano e Antonio da San Gallo.* Tomo IV, pag. 267. — *Vita di Antonio da San Gallo.* Tomo V, pag. 447. — *Vita di Baccio d' Agnolo.* Tomo V, pag. 349. — Commentario alla vita di Raffaello. *Di Antonio Barili e Giovanni suo nipote da Siena, intagliatori di legname, ecc.* Tomo IV, pag. 409. — Commentario alla vita del Sodoma. *Bartolomeo Neroni detto il Riccio.* Tomo VI, pag. 412.

La Tarsia in Savona, Andrea Bertolotti. — Savona, 1875.

Delle arti della tarsia e dell' intaglio in Italia e specialmente del coro di S. Lorenzo in Genova, memorie del Prof. Santo Varni. — Genova, Tip. Vitt. Alfieri, 1869.

Torteroli Tommaso. — *Scritti sulle tarsie del coro della Cattedrale di Savona.* — Savona, Tip. di Luigi Sambolini, 1860.

Santo Varni. — *Tarsie ed intagli del coro e Presbiterio di S. Lorenzo in Genova.* — Genova, Tipografia del R. Istituto Sordo-Muti, 1878.

Statistica monumentale ed artistica dell' Umbria per Mariano Guardabassi. — Perugia, Tipo-litografia di G. Boncompagni, 1872.

Maestri e lavori di legname in Perugia nei secoli XV e XVI, Adamo Rossi. — Perugia, 1874.

Gli ornati del coro della chiesa di S. Pietro dei monaci cassinesi di Perugia intagliati in legno da Stefano da Bergamo sopra i disegni di Raffaello Santi da Urbino. Ora per la prima volta tutti raccolti, incisi a contorno e pubblicati. — Roma, 1845 per cura dell' Abate e monaci di quel Monastero, Tip. Puccinelli.

Guida Storico-artistica di Città di Castello per Eugenio Mannucci — Città di Castello Lapi-Raschi Editori, 1878.

Cilleni-Nepis Conte Francesco. — *Coro della chiesa superiore di S. Francesco d'Assisi operato da maestro Domenico Indivini da Sanseverino intarsiatore del secolo XVI.* — Assisi.

Cristofani Antonio. — *Del coro della basilica*

superiore ed inferiore in S. Francesco d'Assisi. — Assisi, Tip. Sensi, 1866.

Descrizione del coro nella chiesa superiore della basilica di S. Francesco in Assisi per GIUSEPPE BIANCONI. — Perugia, Tip. Bartelli, 1881.

Dibattimento del giornalismo italiano intorno alla rimozione del coro di M. Domenico da S. Severino dalla basilica di S. Francesco in Assisi. — Perugia, Tipo-litografia Boncompagni 1874.

ROSSI-SCOTTI Conte GIOVAN BATTISTA. — *Sull'avvenuta rimozione del coro di maestro Domenico Indivini da Sanseverino dalla chiesa superiore di S. Francesco d'Assisi.* — Perugia, Tip. Boncompagni, 1875.

CILLENI-NEPIS Conte FRANCESCO. — *Il coro di S. Rufino, cattedrale di Assisi, lavoro d'intaglio di Giovanni di Pier Giacomo da Sanseverino, scolare dell'Indivini. Opera eseguita nel 1520.* — Assisi, 1841.

GENTILI Marc. GIAN CARLO. — *Un cenno sugli ornati del coro di S. Rufino di Assisi operato in intaglio in legno da Giovanni di Pier Giacomo da Sanseverino nel 1520.* — Assisi, 1841.

Intorno al coro della cattedrale di Todi al Rever. signor canonico D. Severino Pensi, lettera di ANGELO ANGELUCCI Architetto. — Perugia, Tipografia Vagnini, 1852.

Il Duomo di Orvieto descritto ed illustrato per LODOVICO LUZI. — Firenze, Tipografia dei successori Le Monnier, 1866. Descrizione del coro, pag. 307.

RICCI Marc. AMICO. — *Memorie delle arti e degli artisti della Marca di Ancona.* — Macerata, Tipografia Mancini, 1834.

Maestro Domenico Indivini da Sanseverino artefice in Iesi dal 1484 al 1491, memorie raccolte e pubblicate per Giovanni Annibaldi *canonico teologo nella cattedrale Iesina.* — Jesi, Tipografia Framonti Fazi, 1878.

Bruti Liberati Marc. Filippo. — *Memorie sulla cattedrale di Ripatransone.* — Ripatransone, Tipografia Saffei, 1848, e in altre memorie da lui edite per gli stessi tipi.

Luzi Sacerdote Emilio. — *Giuseppe Odoardo o il villano di Ascoli-Piceno* (intagliatore). — Ascoli-Piceno, Tipografia Cesari, 1872.

Servanzi Collio Conte Severino. — *Gli oggetti d' arte dentro la chiesa di S. Maria delle Grazie in Sanseverino.* — Macerata, Tipografia Mancini, 1872.

Opere sculte ed intagliate in legno in diverse chiese della città di Tolentino indicate al forestiere dal Commendatore Severino Conte Servanzi Collio Cavaliere di Malta. — Macerata, Tipografia dei fratelli Mancini, 1872.

Gentili Marc. Giovanni Carlo. — *Memorie di Domenico di Antonio Indivini settempedano caposcuola di tarsia nel secolo XV.* — Macerata, Tip. Mancini, 1841.

Valentini Domenico. — *Breve indicazione degli oggetti di belle arti e di altre cose notevoli in Sanseverino.* — Sanseverino, Tipografia Corradetti, 1868.

Orsini. — *Descrizione e guida di Ascoli-Piceno.* — Perugia, 1790.

Su le memorie e i monumenti di Ascoli nel Piceno, discorso di Giambattista Carducci, architetto. — Fermo, Tip. Ciferri, 1853.

Delle opere singolari fatte sul legno di bosso in minutissimo intaglio da Ottaviano Iannella nobile ascolano nella Marca di Ancona. — Ascoli-Piceno, Tipografia di Emidio Cesari, 1872.

Conte Pompeo Gherardi. — *Dei lavori di tarsia che adornano il palazzo dei Duchi di Urbino.* N. 17 del Giornale il *Raffaello.* — Urbino, 1874.

Raffaelli Marc. Cav. Filippo. — *Di alcune opere di scultura e tarsia in legno esistenti in Recanati.* — Fermo, Tipografia Bacher, 1877.

Rivista Storica Italiana diretta dal Prof. C. Rinaudo, Torino, Fratelli Bocca, 1884. Anno I Fasc. IV ottobre-dicembre, pag. 591. *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara.* A. Venturi.

Archivio Storico Lombardo Anno IV Fascicolo III 30 settembre 1877, pag. 621. *Le tarsie e gl'intagli in legno nel coro della cattedrale di Ferrara. Artefici Bernardino Canozio, Pietro di Riccardo delle Lanze, Angelo Discaccia da Cremona, Luchino Francese e Ludovico Nozzi da Brescia.* Caffi Michele.

Archivio Storico Lombardo Anno IV Fascicolo III 30 settembre 1877, pag 621. *Artisti che lavorarono le tarsie e gl'intagli in legno nel coro della cattedrale di Ferrara.* Michele Caffi.

Vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani, etc. per Bernardo De Dominici. — Napoli, 1742.

I codici e le arti a Montecassino per D. Andrea Caravita, prefetto dell'archivio cassinese. — Montecassino pei tipi della Badia, 1869.

Tosti D. Luigi monaco cassinese. — *Il coro della celebre Badia di Montecassino.* — Napoli, Stabilimento Poligrafico, 1842.

Chiesa e convento di S. Pietro a Majella in Napoli. Descrizione storica ed artistica con tavole per Gaetano Filangieri Principe di Satriano. — Napoli, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, 1884, pag. 47.

Artisti abruzzesi, pittori, scultori, architetti, etc. Notizie e documenti di Vincenzo Bindi. — Napoli, De Angelis, 1883.

Prof. Vincenzo Bindi. — *Castel Flaviano presso i Romani* Castrum novum *e di alcuni monumenti d'arte e segnatamente nel Teramano.* Studi storici, archeologici ed artistici. — Napoli, Tip. di F. Mormile, 1881.

Di un graffito sull'avorio descritto ed illustrato da Diego Bonghi. — Napoli, Stabilimento Tipo-Cromografico di Gaetano Nobile, 1859.

I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI, memorie storiche e documenti per l' Abbate Gioacchino Di Marzo, Capo Bibliotecario della Comunale di Palermo. — Palermo, 1883. *Cap. XII Scultori e intagliatori in legno e plasticatori in Sicilia dal secolo XV al XVII.*

Cocchi Pier Paolo. — *Intorno ad Angelo e Rinaldo Barbetti scultori in legno.* — Firenze, Tipografia dell'Associazione, Valfonda, 1879.

Del Noce Giuseppe. — *Del risorgimento e dei rapidi progressi della lignotarsia in Firenze.* — Firenze, Tipografia Cellini, 1863.

Brignardelli Giovan Battista. — *Giuseppe Gaetano De Scalsi detto Campanino e l'arte delle sedie di Chiavari.* — Firenze, Tipografia Cellini, 1870.

Morini Prof. Giuseppe. — *Giri per la esposizione faentina di un profano. Monografia del Cav. Giovan Battista Gatti intarsiatore.* — Faenza, Tip. Conti, 1876.

Annali del Ministero d'agricoltura industria e commercio. Esposizione universale del 1878 in Parigi. Relazioni dei Giurati italiani. Classi XVII e XVIII. *Mobili a buon mercato e di lusso, lavori di tappezziere e di decoratore.* — Roma, Tipografia Eredi Botta, 1879.

Scritti d'arte di Luigi Mussini. Pittore. — Firenze, Successori Le Monnier, 1880. *Sulla scultura in legno qual'era rappresentata all'esposizione di Vienna del 1873.* — Relazione.

Relazioni dei Giurati italiani sulla esposizione universale del 1867, Volume I Fasc. VI. *Manifattura degli oggetti di mobilia e di abitazione.* — Classe LVIII Relazione del Cav. Gabriele Capello detto Moncalvo.

Ministero d'agricoltura industria e commercio. Divisione industrie e commerci. Annali dell'industria e del commercio 1884. Esposizione nazionale di Torino nel 1884. *Dell'arte applicata alle industrie dei mobili, delle masserizie e delle decorazioni della casa.* G. L. Piccardi. — Roma, Tipografia Eredi Botta, 1885.

Si possono vedere gli articoli dei signori Caffi, Finocchietti e Rocca nel giornale di Torino l'*Arte in Italia* negli anni 1869, pp. 17, 28, 126, 142, 159, e 1870 pp. 66, 127, ecc. Si consultino anche i due giornali romani l' *Album* e il *Buonarroti.*

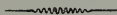
Per ciò che riguarda la disposizione dei cori nella seconda metà del secolo XVI, vedasi quanto ha scritto il ch. Gaetano Filangieri nel vol. II, pag. 152, dei suoi *Documenti per la storia, le arti e le industrie napoletane.*

CATALOGO DESCRITTIVO

DELLE

OPERE ESPOSTE NELLA SEZIONE ANTICA

DELLA MOSTRA

D' INTAGLIO E INTARSIO IN LEGNO

COMMISSIONE

PER LA MOSTRA RETROSPETTIVA E CONTEMPORANEA

DI OPERE D'INTAGLIO E INTARSIO IN LEGNO

S. E. il Duca D. LEOPOLDO TORLONIA ff. di Sindaco di Roma, *Presidente onorario.*

DE-SANCTIS Cav. GUGLIELMO Commissario delegato del Museo artistico-industriale, *Presidente della commissione.*

ODESCALCHI Principe BALDASSARRE, *Presidente del comitato esecutivo.*

Commissari

Capobianchi Vincenzo — Chigi-Zondadari Marchese Bonaventura, deputato — Erculei Cav. Raffaele — Gatti Prof. Giuseppe — Lazzaroni Barone Michele — Ojetti Cav. Architetto Raffaele — Re Avv. Camillo — Richards Raoul — Simonetti Cav. Attilio — Stevenson Prof. Enrico — Tomba Casimiro.

Segretario: Colonelli Pompeo.

Ordinatore della mostra: Sanguigni Gaspare.

COMMISSIONE

per la compilazione del catalogo e la scelta degli oggetti da riprodursi per servire come esemplari alle scuole

De-Sanctis — Corvisieri Domenico — Ojetti — Simonetti — Seitz Prof. Ludovico.

Raffaele Erculei, *relatore.*

CASSE, CASSONI, SCRIGNI, COFANETTI, ECC.

1 — Cassa con ornati a traforo, recante stemmi con giglio e croce. Rozzo lavoro di scuola borgognona del XIII secolo.

Simonetti Attilio (1).

2 — Cassa con rosoni intagliati di stile ogivale, recante stemmi con giglio e leone, una corona ed altri ornati, impressi col punzone. Lavoro borgognone del XIII secolo.

Simonetti Attilio.

3 — Cassa con serratura di ferro battuto, con ornati a traforo, pinnacoletti e piccolo stemma con tre gigli. Il davanti ha ornamenti geometrici a traforo e a punzone. Reca la data 1333 e la iscrizione: *Guillaume a Loys.*

Simonetti Attilio.

4 — Cassone con coperchio piano. La fronte è ornata da trafori ogivali, che nella linea inferiore rappresen-

(1) I nomi scritti in corsivo indicano i Signori o gl' Istituti che esposero l' oggetto,

tano il motivo di finestre bifore e superiormente rombi curvilinei quadrilobati nell'interno, con una rosetta a tutto rilievo nel centro. Lavoro umbro del XIV secolo.

Simonetti Attilio.

5 — Cassa con ferramenta di stile ogivale. Lavoro veneziano del XV secolo.

Simonetti Attilio.

6 — Cassa nuziale con lievi ornati di pastiglia impressi e a rilievo dorato. Nella fronte ha tre formelle ciascuna delle quali reca fittuccie con motti erotici in latino. Fra due gazzelle rampanti, rilevasi lo stemma dei Piccolomini inquartato con quello dei Pucci o dei Beccafumi, distinte famiglie del vecchio patriziato sanese. Nei fianchi e nel coperchio ripetonsi gli stessi ornati. Proviene dall'Ospedale di Montalcino. Bellissimo esempio di arte sanese del secolo XV.

Fratelli Basetti.

7 — Davanti di cassa nuziale ornata di un bassorilievo in pastiglia dorato, con figure rilevate a colori. Rappresenta il giudizio di Salomone con personaggi vestiti dei costumi del XV secolo. Ai lati, dietro le ultime figure del soggetto principale, sono rappresentati i giovani sposi in due gruppi A destra, lo sposo coperto d'un manto con maniche ricamate, nelle quali è scritto il motto: *con fede*, e le lettere P. G. — A sinistra, la sposa con grande acconciatura in capo, vestita egualmente d'ampio manto a strascico, ricamato, sul quale leggesi: *inclita virtus*. Lavoro veneziano del XV secolo.

Saturnino Innocenti.

8 — Bancone a cassa col prospetto diviso da quattro pilastrini, in tre scomparti rettangolari, i cui riquadri

interni, sagomati e intarsiati, racchiudono ornati a traforo di stile ogivale. Fra i pilastri e i riquadri ricorrono meandri intarsiati di foglie, rosette e campanelle. Nella parte superiore, tra le due cornici che formano il coperchio piano, havvi un fregio intarsiato di foglie e palmette. La fusione fra lo stile ogivale delle formelle e lo stile quattrocentista degl' intarsi, si riscontra in molti monumenti dell'Umbria e della Toscana. Lavoro umbro del secolo XV.

Simonetti Attilio.

9 — Bancone a cassa intagliato con quattro grandi riquadri nella fronte. Entro essi, formelle circolari di stile ogivale egualmente intagliate. Intorno alle cornici, filettature intarsiate. Bellissimo esemplare di lavoro fiorentino del XV secolo.

Principe Baldassarre Odescalchi.

10 — Cassone con coperchio in piano, di pastiglia impressa e dorata; nella fronte e nei fianchi è lievemente convesso. Nel corpo ha due scomparti rettangolari, racchiusi da fregi composti di fogliami, mascheroni e vasi. Reca negli angoli alcune rosette. I riquadri hanno nel centro due corone racchiudenti stemmi senza impresa. La superficie è decorata da ricca composizione di ornati che hanno nascimento da mascheroni posti presso gli stemmi. La sua base è semplicemente sagomata, senza ornamenti, così il coperchio che ha una fila di dentelli. Questo cassone per la sua originalità, per la sceltezza e grazia degli ornati del più schietto risorgimento, è uno dei più belli esemplari della scuola perugina del XVI secolo.

Simonetti Attilio.

11 — Cassone di noce intagliato e lumeggiato in oro, in

forma veramente di sarcofago, sorretto da zampe di leone. In basso, baccellatura coperta e tramezzata da fogliame. Festoni di frutta e svolazzi nel corpo; in mezzo ad essi, stemma con ghirlanda nel centro, testine nei lati. Sopra, cornice sagomata e intagliata con ornamenti variati. Questa cassa interessantissima per la originalità della forma presenta tutti i caratteri della scuola umbra. Appartiene al XVI secolo, e come forma e modo d'intaglio, ci ricorda le sculture in legno della cappella di S. Bernardino nella cattedrale di Perugia, opera del 1567 di Ercole Di Tommaso e di Iacopo Fiorentino.

Simonetti Attilio.

12 — Cassa nuziale di noce scolpito in bassorilievo, adorna di tarsia, pittura e doratura. Nel prospetto, bassorilievo di chimere e fogliame; nel centro stemma gentilizio sorretto da due genî alati; guide di fogliame egualmente in bassorilievo nella base e nel fregio. Negli angoli due colonnini. Il coperchio è decorato di lavori di commesso: eleganti e variate riquadrature, stemma entro corona e l'iscrizione: QUE. NVPTA. AD. CARVM. TVLIT. MARITVM. Lavoro romano della fine del XVI secolo.

Richards Raoul.

13 — Cassone con coperchio, leggermente convesso nel centro. Nella fronte ha due grandi scomparti ad ornati di fogliame, putti ed animali; nel mezzo reca due stemmi, uno dei quali della famiglia Borgia. Nel basamento, ha nel centro due mensoline con fogliami e svolazzi, nelle estremità mascheroni con intrecci di foglie. Superiormente, grazioso fregio di levrieri terminanti in fogliami, tramezzati da bucrani e piccole are. Lavoro italiano del XVI secolo.

Richards Raoul.

14 — Cassone nuziale in forma di sarcofago di noce scolpito e dorato. Nel centro stemma con ricci della famiglia Cetera, sorretto da due genietti alati, che si appoggiano sopra armi e targhe. Nel lato destro ad alto rilievo Romolo che dà ai romani il segnale di scagliarsi sulle Sabine; dall'altro la scena del ratto. In una estremità di questa è raffigurato il Tevere. Agli angoli piccole cariatidi che posano sopra un mascherone; ai lati animali fantastici. La parte figurativa è sorretta da una fascia baccellata con targa nel centro, limitata da un tondino a foglie. La cornice superiore è adorna di perle e foglie intagliate; il coperchio ha nelle sue modinature baccelli, foglie e squamme. Tutta la parte figurativa ha il fondo dorato; tutti gli ornati e le figure sono lumeggiate d'oro. Posa sopra quattro zampe di leone. Pregevolissimo saggio di scultura a rilievo applicata a questo genere di mobili. La rappresentanza e la distribuzione della scena, ricorda soggetti identici nelle decorazioni pittoriche a graffito e a chiaroscuro, delle quali ornavansi i prospetti delle case di Roma nel secolo XVI, come se ne conservano esempi attribuiti a Polidoro da Caravaggio e alla sua scuola. Lavoro romano del XVI secolo.

Simonetti Attilio.

15 — Cassone nuziale in forma di urna. Nel centro stemma Cavalleri-Orsini, entro targa sorretta da putti. Ai due lati, scene a tutto rilievo, rappresentanti soggetti tratti dalla storia di Roma o dalla mitologia. Aquile intagliate agli angoli; nei fianchi trofei militari. Fondo dorato; figure ed ornati lumeggiati in oro. Il davanti della cassa, che è l'unica parte antica, ha grande analogia col cassone precedente. Negli atteggiamenti delle figure, animate da uno stesso sentimento, intravedesi l'influenza della ma-

niera di Raffaello, come nelle scenette bibliche dipinte in Vaticano. Lavoro romano del XVI secolo.

Ojetti Pasquale.

16 — Cassone nuziale in forma di urna. Nel centro stemma della famiglia Alberti; lateralmente gruppi di tritoni e ninfe. Fascia con festone sorretto da una testa di leone: due sfingi negli angoli. Gruppi di tori e cavalli marini nei fianchi. Il fondo è dorato, gli ornati e le figure lumeggiate d'oro. Un piccolo fregio di palmette, ricci e mascheroncini ricorre sotto il coperchio che tra graziose sagome ha intagli di fogliame. Bel saggio di intaglio umbro del XVI secolo.

Corvisieri Costantino.

17 — Cassone in tutto simile al precedente, meno nella decorazione dei fianchi, che componesi di tritoni e sirene.

Corvisieri Costantino.

18 — Cassone da nozze di noce intagliato: nel prospetto bassorilievo di bello stile rappresentante putti a lati e festoni di frutta e fiori, nel centro dei quali stemma gentilizio: ai fianchi altorilievi rappresentanti gruppi di tritoni e sirene. Lavoro italiano del XVI secolo.

Richards Raoul.

19 — Cassone da nozze in forma di sarcofago di noce scolpito e in parte dorato. Il prospetto ornato di cariatidi, reca nel centro uno stemma gentilizio, sorretto da due geni alati; lateralmente due bassorilievi rappresentanti soggetti mitologici: fregio superiore a rosette con mascherone nel centro; decorazione analoga ai fianchi e sul coperchio: posa su quattro zampe di leone. Lavoro italiano del del XVI secolo.

Richards Raoul.

19 *bis*. Altro identico al precedente.

Richards Raoul.

20 — Cassettina di forma rettangolare, ornata di bassorilievi in pastiglia dorati e dipinti. Nella parte inferiore del prospetto, soggetti di caccia, intrecciati da rami di quercia: indietro figure e rami, nel mezzo testa di leone, ai lati medaglioni sostenuti da figure. Nel mezzo, interessante bassorilievo nel cui centro due fidanzati presso il fonte d'amore; a sinistra due cavalieri armati, a destra corteggio nuziale in ricco costume del XIV secolo. Nella parte superiore del coperchio due medaglioni, forse i ritratti dei giovani fidanzati; agli angoli quattro scudi in rilievo, recanti gli stemmi delle famiglie fiorentine *de Bilioctis* e *de Nerlis*. Nella parte superiore del coperchio in caratteri medioevali l'iscrizione *HONESTA E BELA*. Lavoro italiano del XIV secolo.

Simonetti Attilio.

21 — Cassettina ricoperta di pergamena, sulla quale sono stati ricavati nelle faccie, ornatini e piccole figure di pastiglia dorata. Finissimo lavoro italiano del XIV secolo.

Signora Castellani Enrichetta.

22 — Cassettina a bussoletta, in forma di urna con ornati e figurine a pastiglia dorati, forse usata come salvadenaio. Lavoro italiano del XIV secolo.

Signora Castellani Enrichetta.

23 — Stipetto, colla fronte leggermente ricurva, avente nel centro intagliata a bassissimo rilievo, una corona racchiudente piccolo stemma. Ai lati due fascie con ornati incisi. Lavoro urbinate del XV secolo.

Simonetti Attilio.

24 — Cassa nuziale incisa. Rappresenta nella fronte la nota leggenda della fontana di giovinezza. È sorretta da una fila di bassissimi balaustrini, che poggiano sopra base traforata da quattro archetti, i cui spicchi triangolari recano incisi tre animali e piccoli ornati. Lavoro francese del XV secolo.

Principe Baldassarre Odescalchi.

25 — Davanti di cassa graffito con figure rappresentanti scene nuziali ed ornati, riempiti nei contorni incisi, con mastice verde. Lavoro italiano del XV secolo.

Rossi Giovan Carlo.

26 — Cassetta nuziale di sandalo inciso e graffito, rappresentante scene matrimoniali e deità pronube. Le figure e gli ornati sono ricavati sopra un fondo punteggiato col punzone. Il corpo della cassetta lavato inavvertentemente dai contadini che l' avevano in custodia, ha perduto quella patina giallastra che le dava carattere di antichità, ma conservò inalterati i contorni delle rappresentanze graffite ed incise. Proveniente dalla Dalmazia. Secolo XIV.

Giammarioli Felice.

27 — Coperchio di cassetta nuziale inciso e graffito come il precedente. Reca anch' esso scene nuziali e deità protettrici del matrimonio. Lavoro toscano del XIV secolo.

Giammarioli Felice.

28 — Cassa da marinaro con soggetti sacri dipinti nei lati e nell'interno del coperchio. Proviene dall'isola di Murano. Lavoro del XV secolo.

Principe Baldassarre Odescalchi.

29 — Cassetta intagliata, lumeggiata in oro e sorretta da zampe di leone. All'ingiro ricca fascia di fogliami e grifi.

Nel centro stemma della città di Siena e baccelli nel basso; agli angoli grifi alati. Il coperchio restaurato accoglie in giro un ornamento di palmette e sagome finemente intagliate. Sopra, la lupa romana lattante. Ai lati, gli emblemi della giustizia. È generale l' opinione che sia stata intagliata per il Comune di Siena da Giovanni Barili. Bellissimo lavoro del XVI secolo.

Eccellentissimo Municipio di Siena.

30 — Cassetta a quattro faccie di noce intagliato. La parte inferiore ha un giro di baccelli, rivestiti negli angoli di foglie d'acanto; il fregio decorato da sei mascheroni variati e due targhe intrecciate da fogliame; riposa sopra un guscio scolpito ad elegantissimi ornati. Il coperchio ha nel mezzo una doppia foglia di acanto in alto rilievo, dal cui centro, isolato, esce un fiore che in bassorilievo è ripetuto sull'ornato che circonda la doppia foglia di acanto, alternato con teste di serafini e volute. Poggia su quattro zampe di leone che sostengono una predella con lembi ornati. Lavoro di scuola sanese del XVI secolo.

Capobianchi Vincenzo

31 — Cassettina recante nelle faccie tavolette di avorio con figure rilevate. Coperchio con intarsio alla *certosina.*

Rossi Giovan Carlo.

32 — Cofanetto di noce intagliato con bassi e semplici ornamenti di foglie. Da un lato reca l'iscrizione: *Will. Ascanio Boba - Laus Deo;* dall'altro la croce di Savoia e le lettere C. E. Nello scomparto opposto lo scudo di Francia, (i tre gigli) e le lettere H. R. Sul coperchio, la croce dei SS. Maurizio e Lazzaro. Lavoro del XVII secolo.

Richards Raoul.

33 — Sportello di scrigno inciso e graffito, con intrecci, vasi, animali ed iscrizioni. Ai lati, due figure coronate rappresentanti la Giustizia e la Temperanza. Il fondo sul quale rilevansi le figure e gli ornati, è punteggiato col punzone. Bellissimo esemplare di scuola francese del cadere del XIV secolo.

Richards Raoul.

34 — Davanti di cassa diviso con fascie semplici in tre riquadri, entro i quali formelle circolari intagliate e traforate di stile ogivale. Lavoro senese del XV secolo, donato al Museo dal principe B. Odescalchi.

Museo artistico industriale.

35 — Tre frammenti di cassa di stile ogivale. Lavoro italiano del XV secolo.

Richards Raoul.

36 — Tre formelle circolari con tracce di dorature entro i riquadri. Nel centro delle due laterali, trovasi uno stemma, in quello di mezzo, una rosetta. Servivano al fronte di una cassa. Lavoro sanese del XV secolo, donato al Museo dal principe B. Odescalchi.

Museo artistico industriale.

37 — Fregio di uno scrigno con putti e fiori di assai graziosa composizione. Lavoro italiano del XVII secolo.

Le Ghait Alfredo.

38 — Specchio di sportello di. uno scrignetto. Nel centro bassorilievo rappresentante Minerva in mezzo ad emblemi militari. Lavoro italiano del XVII secolo.

Le Ghait Alfredo.

IMPOSTE, MOBILI, UTENSILI DOMESTICI

39 — Porta con ornamento reticolato di rombi, impressi a punzone. Lavoro umbro del XIV secolo.

Simonetti Attilio.

40 — Porta con intaglio di stile ogivale, detto *a pergamena* proveniente dal Piemonte. Lavoro del XV secolo.

Principe Baldassarre Odescalchi.

41 — Porta con riquadri aventi ornati intagliati, rosoni a traforo di stile ogivale e filettature di tarsia. Lavoro umbro del XV secolo.

Simonetti Attilio.

42 — Porte a riquadri con cornice semplicemente sagomata, entro ai quali rosone intagliato di vario disegno. Fascie all'ingiro con teste di chiodi. Nell'altro lato riquadrature filettate da intarsio entro le quali egualmente d' intarsio, lo stemma dei Montefeltro, ornamenti a fogliame ed emblemi dei duchi di Urbino. Provengono dal palazzo ducale di Gubbio. Lavoro del XV secolo dei famosi Maffei intarsiatori Eugubini.

Innocenti Saturnino.

43 — Imposte di porta con scomparti ricavati da cornici semplicemente sagomate: entro gli specchi e nei riquadri d'angolo, ornamenti intagliati ed intrecci di fittuccie e cordoni. Lavoro italiano del XVII secolo.

Innocenti Saturnino.

44 — Sportello di finestra con tre rincassi contornati da greche e meandri intarsiati. Nel centro di essi, cornice circolare intagliata con targhe e stemmi; finissimo lavoro sanese del XIV secolo, donato al Museo dal P. B. Odescalchi.

Museo artistico-indusiriale.

44 *bis.* Altro in tutto simile al precedente.

45 — Stipo ispano-moresco. Nella parte superiore interna, vari cassettini con colonnine tortili, dorati con intarsiature di avorio, sui quali son dipinti fiori. La parte inferiore, componesi di una cassa separata, divisa in due cassetti e in due sportelli, con intelaratura e fascia sagomate, intagliate e adorne da intarsiature d' avorio, anch' esse dipinte con fiori. Questi ornamenti sono altresì applicati sulla fronte dei tiratorini e degli sportelli. Ha il coperchio con piastre di ferro elegantissime a trafori di stile moresco. Secolo XV.

Palmaroli Vincenzo.

45 *bis.* Altro identico, più genuino; donato al Museo dal Principe B. Odescalchi.

Museo artistico-industriale.

46 — Armadio sopra base, intagliato a figure chimeriche e mascheroni; è ricchissimo di ornati minuti. Scuola umbra del XVI secolo.

Vannutelli Scipione.

47 — Piccolo stipo di ebano terminante a cuspide, con faccie decorate di lapislazzuli. Lavoro italiano del XVII secolo.

Signora Castellani Enrichetta.

47 *bis.* Stipo decorato nella parte superiore con colonnine di marmo bigio rarissimo; avente cassettini guerniti di lastre di quarzo graffite ed ornati di metallo riportati. Poggia sopra un' alta mensola con cornici modinate. Lavoro barocco del XVIII secolo.

Istituto « Angelo Mai. »

48 — Due tavolini di ebano, il piano dei quali è intarsiato di ornamenti di avorio ; in essi entro targhe, sono rappresentate a graffito minute carte geografiche e piante di città. Nei piccoli riquadri degli angoli sono egualmente graffite scene allusive ai mesi dell'anno Le varie parti sono collegate fra loro da meandri a fogliame, a dadi, mascheroncini, animali, putti e festoni. I piedi che li sostengono, hanno nelle faccie interne ed esterne filettature, rosoncini, ritrattini di avorio intarsiato e graffito.

Museo artistico-industriale.

49 — Tavolini di noce con piani e gambe incrostati di ebano, avorio e madreperla. Lavoro italiano del XVII secolo.

Duca di Gallese.

50 — Tavolo decorato di bassorilievi rappresentanti scene campestri con figure, fiori ed animali. Lavoro olandese del XVII secolo.

Signora Castellani Enrichetta.

51 — Due vasi intagliati e dorati di stile barocco. Secolo XVII.

Capponi Achille.

52 — Sedia con sostegni e bracciali torniti, di forma assai caratteristica e originale. Lavoro tedesco del XV secolo.

Principe Baldassarre Odescalchi.

52 *bis.* Due seggiole intagliate con figure, mascheroncini e ricchi ornati. Scuola umbra del XVI secolo.

Vannutelli Scipione.

53 — Sedia ad iccasse, con stemma cardinalizio nel postergale. Ha ornati impressi nella faccia esterna. Bellissimo esemplare di scuola urbinate del secolo XVI.

Simonetti Attilio.

53 *bis.* Quattro poltrone e otto seggiole di legno intagliato, ricoperte di cuoio nero a bassorilievo. Lavoro portoghese del XVII secolo.

Innocenti Saturnino.

54 — Portantina intagliata e dorata con ornamenti a fogliami e cornici. Specchi dipinti con soggetti mitologici. Lavoro italiano del XVII secolo.

Simonetti Attilio.

55 — Cuna intagliata e dorata, in forma di guscio rovesciato di tartaruga intorno al quale ricorrono festoni di fiori. È sostenuta da piedi con ricci e volute. Nel mezzo della predella vaso con fiori, nella testa due genî sopra una conchiglia. Il *reggi-tenda* intagliato a fogliame, ha sulla linea esterna un festone di fiori che va a collegarsi a ricci e cartocci. Lavoro italiano del XVII secolo.

Simonetti Attilio.

56 — Acquasantiera dorata con fiori, putti, conchiglie intagliate. Ricca composizione ed accurato lavoro di stile barocco. Scuola romana del XVII secolo.

Scarsini Gaetano.

57 — Mensola scolpita, rappresentante una leggenda tedesca. Proveniente da Burges. Lavoro del XVI secolo.

Principe Baldassarre Odescalchi.

58 — Stemma gentilizio inquartato. Da un lato leone rampante dorato che sostiene una spada, ed ha una stella sul capo; dall'altro tre sbarre oblique su fondo nero. Posa sopra una patera baccellata e contornata da ovoli, il tutto circondato da una grande corona intagliata con frutti. Lavoro dei primordi del XVI secolo, proveniente da Borgo San Sepolcro.

Museo artistico-industriale.

59 — Stemma dorato e dipinto, sorretto da due figure nude graziosamente modellate. Lavoro italiano del XV secolo.

Richards Raoul.

60 — Quattro stemmi, due dei quali con cipresso nel mezzo, due con giglio, stelle e drago. Lavoro italiano del XVI secolo.

Richards Raoul.

60 *bis.* Piccolo leggio pieghevole o a libretto. Grazioso lavoro alla *certosina* del XVI secolo.

Signora Albini Carolina.

61 — Piccola cornice riccamente intagliata; nel centro medaglione rappresentante Pio VI. Iscrizione metrica latina. Secolo XVIII.

Pericoli Guglielmo.

62 — Tre specchi intarsiati rappresentanti la caccia al cinghiale, la vendemmia, il convito degli Dei. Lavoro sanese, attribuito a G. Barili. Principio del XVI secolo.

Corvisieri Domenico.

63 — Finale di un camino di noce intagliato. Nella cornice ovale sagomata ed intagliata, bassorilievo rappresentante la fucina di Vulcano. Ai lati testine di donne alate con mensole rovesciate a fogliame. Nella parte superiore altra testina di donna sormontata da un'aquila ad ali spiegate. Lavoro italiano del XVII secolo.

Conte Gregorio Strogonoff.

64 — Specchio di noce intagliato a bassissimo rilievo, rappresentante la Vestale Quinta Claudia, che, a purgarsi dei dubbi sollevati sulla sua pudicizia, trasse colla cintura nel porto del Tevere la nave arenata che recava dall'Asia l'idolo di Cibele (Liv. XXIX, 14). Lavoro italiano del XVII secolo.

Giammarioli Felice.

65 — Quattro frammenti di fregio con ornati intagliati di stile moresco, provenienti dalla Spagna. Secolo XIII.

Simonetti Attilio.

66 — Due frammenti di mobile intagliato a traforo di stile ogivale. Lavoro toscano del XV secolo.

Simonetti Attilio.

67 — Due finali di mobile intagliati con ornati ogivali a traforo e due angeli che sorreggono emblemi della passione. Lavoro italiano del XV secolo.

Richards Raoul.

68 — Pilastrini di un mobile intagliato. Lavoro umbro del XVI secolo.

Simonetti Attilio.

69 — Ornamento d'un mobile; componesi di un ricco festone di fiori che termina in testa di angiolo, il tutto

intagliato e indorato. Lavoro italiano del XVII secolo.

Signora Castellani Enrichetta.

70 — Piccolo cucchiaio di bosso con scene e figure finemente intagliate.

Rossi Giovan Carlo.

71 — Naspo intagliato, traforato e fregiato di piccoli lavori d'intarsio. Lavoro marchegiano del XVI secolo.

Principe Odescalchi Baldassarre.

72 — Pialla intagliata, tratta da due rozzi uccelli fantastici. Lavoro dell'alta Italia, del secolo XVII.

D'Epinay Prospero.

72 *bis.* Rilievo in legno rappresentante la città di Gerusalemme. Intarsio alla *certosina* di ebano e madreperla.

Signora Contessa Malatesta.

OPERE DI BASSO ED ALTO RILIEVO

73 — Bassorilievo rappresentante Madonna con bambino, lavoro toscano del XIV secolo.

Richards Raoul.

74 — Piccolo bassorilievo rappresentante N D. col bambino nelle braccia. Scuola fiorentina nei primordi del XV secolo.

Principe Odescalchi Baldassarre.

75 — Il Cristo con alcuni apostoli; bassorilievo dorato, con traccie di pittura. Bellissimo saggio d'intaglio italiano del XV secolo, notevole per il carattere delle teste e la larghezza del panneggio.

Richards Raoul.

76 — Dittico lumeggiato in oro, con due bassorilievi rappresentanti l' adorazione dei magi e il deposto di croce. — Ciascuna composizione è racchiusa superiormente da ornato ad archetti di stile ogivale, inferiormente da una predella ornata da rosoncini intagliati nel medesimo stile. La finezza dell'intaglio, l'atteggiamento delle figure, il panneggiamento,

lo fanno riconoscere come pregevole lavoro di scuola francese del XV secolo.

Richards Raoul.

77 — Donna con due putti in braccio (La Carità). Bassorilievo dorato e dipinto, di scuola italiana con influenza di arte borgognona. XV secolo.

Richards Raoul.

78 — Cinque figure in bassorilievo dipinte e dorate rappresentanti la fede e due sante; Sant'Antonio ed altro santo. Lavoro italiano con influenza borgognona del XV secolo.

Richards Raoul.

79 — Due icòne facenti parte d'una serie di quadri della *Via-crucis*. Rappresentano, una la salita al Calvario, l'altra la deposizione dalla croce. Le figure a sottosquadro sono dipinte ed hanno le estremità delle vesti dorate e scritte. Sceltissimo il carattere delle teste, ammirabile l'espressione delle figure. Esse palesano il sentimento dei pittori coevi, e non è difficile che l'artista siasi ispirato innanzi alle opere del Mantegna. La composizione della scena è assai ingegnosa. Studiatissima la sagoma esterna dei personaggi, molti dei quali importantissimi anche per il costume. Ricordano il fare dei bassorilievi della Certosa di Pavia, donde provengono. Lavoro del XVI secolo.

Conte Gregorio Strogonoff.

80 — Frammento d'un bassorilievo dipinto e dorato rappresentante l'*Orazione all'orto*. La fattura e gli atteggiamenti delle figure e lo sfondo, ricordano la scuola e l'epoca dei due precedenti bassorilievi del sig conte Strogonoff. Lavoro dell'alta Italia del XVI secolo.

Richards Raoul.

81 — Due piccoli bassorilievi di bosso, con soggetti di battaglia. Lavoro tedesco.

Giacomini Giuseppe.

82 — Frammento di bassorilievo dorato e dipinto, rappresentante il deposto di croce. Scuola italiana con influenza d'arte borgognona. Lavoro sul cadere del XV secolo proveniente dal Piemonte.

Principe Odescalchi Baldassarre.

83 — Frammento. Gruppo di tre angioli in bassorilievo dorati e dipinti. Scuola fiorentina del XV secolo.

Richards Raoul.

84 — Frammento di un bassorilievo di noce rappresentante gruppo di sante che cantano.

Richards Raoul.

85 — Frammento di bassorilievo rappresentante Madonna con gli apostoli. Sfondo architettonico. Lavoro lombardo del XV secolo.

Richards Raoul.

86 — Due quadretti rappresentanti soggetti sacri; sfondo ar chitettonico. Lavoro del XV secolo.

Richards Raoul.

87 — Alto rilievo dipinto rappresentante Madonna con bambino in grembo. Rozzo lavoro proveniente da Norcia (Umbria) del secolo XIII.

Richards Raoul.

88 — Alto rilievo rappresentante la pietà. Lavoro tedesco del XV secolo.

Richards Raoul.

89 — Altorilievo dipinto rappresentante N. D. col bambino,

donato al Museo dal sig. Attilio Simonetti, Lavoro italiano del XV secolo.

Museo artistico industriale.

90 — Altorilievo rappresentante il transito della Madonna. Interessante per la composizione e caratteristico per la naturalezza delle figure.

Conte Strogonoff Gregorio.

91 — Trittico scolpito e dorato di stile cuspidale con archetti, trafori e fogliami. Ha nel centro un bassorilievo dorato e dipinto rappresentante l'adorazione dei magi, tolta probabilmente da una stampa tedesca. Uno dei Re orientali reca in capo il corno dogale, il che lo fa riconoscere per lavoro veneziano del XV secolo. Negli sportelli, soggetti religiosi dipinti.

Principe Odescalchi Baldassarre.

92 — Altorilievo dorato e dipinto. Nel mezzo, cospicuo personaggio a cavallo che sostiene un vessillo spiegato, nel fondo del quale croce latina bianca su fondo rosso. È attorniato da vari uomini armati, che gli fanno corteo. Le armature sono lumeggiate d' oro. Notevole per il costume e il tipo delle figure. La rozzezza del cavallo ne accresce il carattere. Reca nella base a traforo dorato la data 1515.

Richards Raoul.

93 — Altorilievo raffigurante una casetta rustica con entro la sacra famiglia. Lavoro italiano del XV secolo.

Richards Raoul.

94 — Altorilievo dipinto e lumeggiato d'oro rappresentante il transito della Vergine Notevole per la bontà delle composizione e l'espressione delle figure. Lavoro tirolese proveniente da Inspruk del XVI secolo.

Seitz Ludovico.

95 — Figura ad altorilievo dell'eterno Padre dipinta e dorata, entro corona di frutta e fiori, sull'esempio dei lavori robbiani. Scuola umbra del secolo XVI.

Simonetti Attilio.

96 — Altorilievo rappresentante il leone alato di S. Marco. La zampa destra riposa sull'Evangelio, situato alla base d'una torre pavesata, recante l'iscrizione: PAX TIBI MARCE EVANGELISTA. Lavoro veneziano del XVI secolo.

Simonetti Attilio.

97 — Basso rilievo dorato e dipinto rappresentante il Padre eterno sorretto da serafini. Scuola italiana del XVI secolo.

Le Ghait Alfredo.

98 — Altare in forma di trittico avente nel centro un altorilievo rappresentante N. D. col bambino, ai lati S. Giovanni e S. Sebastiano Nella base reca l'iscrizione: *Dominicus de Tumetio.* Domenico di Tolmezzo lavorava in Udine nel 1479 ed era anche pittore. L'altare è sormontato da graziosi fregi intagliati e dorati.

Fantocchiotti Ettore.

99 — Due frammenti di rilievo dorato e dipinto rappresentanti gruppi di apostoli. Scuola italiana con influenza di arte borgognona. Lavoro piemontese del XV secolo.

Principe Odescalchi Baldassarre.

100 — Parte di *Via crucis:* intaglio fiammingo del XV secolo rappresentante il deposto di croce, donato al Museo dal princ. B. Odescalchi.

Museo artistico-industriale.

101 — Parte di *Via crucis:* saggio d'intaglio tedesco del secolo XV: Cristo che sale al Calvario, mentre un soldato giudeo lo percuote con un calcio. Donato al Museo dal princ. B. Odescalchi.

Museo artistico-industriale.

102 — Frammento di scultura tedesca del XV secolo. Gruppo di soldati. Donato al Museo dal princ. B. Odescalchi.

Museo artistico-industriale.

GRUPPI

103 — Gruppo scolpito con traccie di pittura. Madonna coronata col bambino sul braccio. Lavoro di scuola umbra del XIII secolo.

Simonetti Attilio.

104 — Piccolo gruppo dorato e dipinto, rappresentante N. D. col bambino in braccio. Lavoro del XIII secolo.

Principe Odescalchi Baldassarre.

105 — Gruppo, rappresentante Madonna col bambino. Scuola pisana del XIV secolo. Stemma nella base.

Giacomini Giuseppe.

106 — Bellissimo gruppo rappresentante N. D. col bambino in braccio. Scuola toscana del XV secolo.

Principe Odescalchi Baldassarre.

107 — Gruppo con traccie di pitture. N. D. incoronata che sostiene il bambino. Lavoro toscano del XIV secolo.

Terracini Arnaldo.

108 — Gruppo scolpito dorato e dipinto rappresentante Nostra

Donna col bambino. Lavoro tedesco del XVI secolo.

Le Ghait Alfredo.

109 — Gruppo dorato e dipinto rappresentante N. D. che sostiene il bambino in braccio. Lavoro francese del XVI secolo.

Le Ghait Alfredo.

110 — Gruppo intagliato, dorato e dipinto. S. Anna che sostiene sulle braccia la Vergine da un lato, il bambino dall'altro Lavoro francese del XVI secolo.

Le Ghait Alfredo.

111 — Gruppo rappresentante la Madonna col bambino. Lavoro tedesco del XVI secolo

Conte Strogonoff Gregorio.

STATUE

112 — Due figure intagliate con traccie di pittura. Sante incoronate che sostengono la palma del martirio. Nel panneggio e nella forma risentono ancora l'influenza della scuola jeratica e fanno pensare alla maniera di Taddeo Gaddi. Lavoro toscano del XIV secolo.

Simonetti Attilio.

113 — Statua con traccie di argentatura, recante in mano il simbolo d'una città (forse Santo protettore). Lavoro di scuola fiorentina del XIV secolo.

Simonetti Attilio.

114 — Statuetta dipinta e dorata rappresentante Santa Caterina della Rota, proveniente da Burgos. Arte spagnuola del XIV secolo.

Principe Odescalchi Baldassarre.

115 — Statuetta di legno naturale, rappresentante S. Girolamo. Scuola toscana del XIV secolo.

Signora Castellani Enrichetta.

116 — Figura di santa di buona scuola ed eccellente fattura italiana. Secolo XV.

Signora Castellani Enrichetta.

117 — Statua sedente con tiara a due corone e pluviale arricchito nei fregi di figure gotiche a rilievo fra le quali l'Annunziazione della Vergine. Proveniente da Saint Michel. Lavoro dei primordi del XV secolo.

Qualcuno ha creduto riscontrare in questa rozza statua il ritratto di Amedeo VIII, I° Duca di Savoja che il Concilio di Basilea nominò Papa col nome di Felice V, che Eugenio IV scomunicò, Niccolò V ribenedisse, dopochè in nostra Signora di Losanna, abdicò pel riposo della Chiesa e per metter fine allo scisma insorto: morto a Ginevra nel 1451.

Simonetti Attilio.

118 — Crocefisso intagliato e dipinto assai pregevole per la modellazione e la fedeltà anatomica. Bellissimo esemplare di intaglio veneziano del XV secolo.

Desanctis Guglielmo.

119 — Statuetta scolpita, dipinta e lumeggiata in oro, rappresentante la Vergine in meditazione. Arte umbra, principio del XV secolo.

Principe Odescalchi Baldassarre.

120 — Statuetta scolpita, dipinta e lumeggiata d'oro, rappresentante S. Giovanni. Arte umbra del principio del XV secolo.

Principe Odescalchi Baldassarre.

121 — Figura dipinta e dorata rappresentante S. Giovannino. Lavoro toscano del XV secolo.

Richards Raoul.

122 — Figura dorata e dipinta rappresentante S. Sebastiano. Scuola dell'Alta Italia del XV secolo.

Richards Raoul.

123 — Figura dipinta e dorata rappresentante l' evangelista S. Giovanni. Scuola toscana del finire del XV secolo.

Richards Raoul.

124 — Statua scolpita, dorata e dipinta, rappresentante San Giorgio. Lavoro toscano del XV secolo.

Richards Raoul.

125 — Figura dipinta e dorata, di santa coronata, recante un calice nella sinistra. Lavoro del XV secolo.

Le Ghait Alfredo.

126 — Statua dorata e dipinta, rappresentante S. Pietro, proveniente dal Piemonte. Lavoro del XV secolo.

Le Ghait Alfredo.

127 — Altra simile alla precedente.

Le Ghait Alfredo.

128 — Figura in legno dorata e dipinta rappresentante il Redentore — Lavoro italiano del XV secolo.

Le Ghait Alfredo.

129 — Crocifisso benissimo modellato. Bell' esempio di scultura umbra; proveniente da Assisi. Secolo XV.

Guzzone Sebastiano.

130 — Statua rappresentante figura di santo, probabilmente il Battista, intagliata in modo che la veste raffiguri una pelle d'animale. Curioso e rozzo lavoro, forse delle provincie meridionali del XV secolo.

Capponi Achille.

131 — Statuetta scolpita, dorata e dipinta, rappresentante San Giovanni. Bellissima figura di scuola toscana del XVI secolo.

Principe Baldassarre Odescalchi.

132 — Figura in legno dipinta e dorata, rappresentante il Battista. Bel saggio di scultura fiorentina del principio del secolo XVI secolo.

Innocenti Saturnino.

133 — Bella figura dipinta e dorata vestita in costume di giovine gentiluomo veneziano. Lavoro del XVI secolo.

Simonetti Attilio.

134 — Figure di guerrieri dipinte e dorate, una rappresentante S. Michele Arcangelo, l'altra S. Giorgio. Lavoro veneziano del XVI secolo.

Conte Gregorio Strogonoff.

135 — Statua rappresentante S. Bernardino da Siena scolpita in nocciolo di noce. Scuola toscana del XVI secolo.

Chierici Ferdinando.

136 — Statua dorata e dipinta rappresentante S. Giovanni. Scuola piemontese del XVI secolo.

Le Ghait Alfredo.

137 — Statua dorata e dipinta rappresentante S. Sebastiano, proveniente dal Piemonte. Lavoro del cadere del XVI secolo.

Le Ghait Alfredo.

138 — Statuetta di Santa dipinta, donata al Museo dal Principe B. Odescalchi. Lavoro fiammingo del XVI secolo.

Museo artistico-industriale.

139 — Due piccole figure isolate rappresentanti la fuga in Egitto. Lavoro fiammingo del XV secolo.

Richards Raoul.

140 — Statuetta dorata e dipinta rappresentante Marco Badoer podestà di Murano. Arte veneziana del XVI secolo.

Principe Odescalchi Baldassarre.

141 — Figura dipinta e dorata rappresentante S. Sebastiano. Lavoro francese del XVI secolo.

Le Ghait Alfredo.

142 — Figura di santa dorata e dipinta, assai notevole per il movimento e la buona modellazione, della quale si ha pregevole esempio nella mano. Lavoro spagnuolo del principio del XVI secolo.

Le Ghait Alfredo.

143 — Statuetta rappresentante la forza, coperta con pelle di leone, e toro giacente ai piedi. Lavoro italiano del XVI secolo.

Capponi Achille.

144 — Statua di S. Teresa dorata e dipinta. Lavoro barocco italiano del XVII secolo.

Richards Raoul.

145 — Statua dipinta e dorata, rappresentante S. Pancrazio; proveniente dalla Liguria. Secolo XVII.

Simonetti Attilio.

146 — Statua dipinta e dorata rappresentante S. Rocco. Proviene dall'Isola di Sardegna. Lavoro del principio del XVII secolo.

Simonetti Attilio.

147 — Statuetta di bosso rappresentante il *Rimorso*, in forma di pellegrino a cui rettili immondi rodono le viscere messe a nudo. Curioso lavoro del XVII secolo.

Panattoni Giuseppe.

147 *bis*. Statua dorata e dipinta rappresentante l'estasi di San Francesco. Lavoro del XVII secolo.

Cave Eugenio.

148 — Figura giapponese dipinta e dorata assai antica.

Signora Castellani Enrichetta.

TESTE, BUSTI E MEZZE FIGURE

149 — Bellissima testina intagliata del Redentore. Scuola fiorentina del XIV secolo.

Signora Castellani Enrichetta.

150 — Finissima testa di bosso rappresentante S. Bruno. Eccellente fattura italiana del XV secolo.

Le Ghait Alfredo.

151 — Bellissima testa di Cristo finemente modellata e intagliata. Lavoro fiorentino del XV secolo.

Barone von Rosen.

152 — Mezza figura scolpita e dorata, rappresentante S. Giovanni. Arte fiorentina del XV secolo.

Principe Baldassarre Odescalchi.

153 — Mezza figura scolpita e dorata, rappresentante il Salvatore. Arte fiorentina del XV secolo.

Principe Baldassarre Odescalchi.

154 — Piccolo busto del Cristo : *Ecce Homo.* Lavoro fiorentino del XV secolo.

Richards Raoul.

155 — Grazioso bustino dorato di putto sorridente. Lavoro umbro del XVI secolo.

Simonetti Attilio.

156 — Testa scolpita del Nazzareno. Bellissimo saggio di scultura veneziana del XVI secolo.

Principe Odescalchi Baldassarre.

157 — Busto intagliato, dorato e dipinto, rappresentante la Addolorata a mani giunte con espressione di grande sofferenza. Arte spagnuola del XVI secolo.

Principe Odescalchi Baldassarre.

158 — Bellissimo busto di fanciulla finemente intagliato. Lavoro francese del XVI secolo, attribuito a Jean Goujon (1).

D'Épinay Prospero.

159 — Busto scolpito e dorato, rappresentante un monaco. Scuola toscana del XVI secolo.

Richards Raoul.

160 — Busto scolpito e dorato d'uomo d'armi con celata in capo. Scuola toscana del XVI secolo.

Richards Raoul.

161 — Busto scolpito rappresentante Andrea D'Oria. Lavoro italiano del XVII secolo.

Principe Alfonso Doria.

(1) Fu il Goujon il restauratore della scultura francese, uscito dalla scuola di Fontainebleau ove Francesco I raccolse intorno a sè il Rosso, il Serlio, il Primaticcio, il Cellini, e rinnovò l'arte francese per opera d'artisti italiani. I Francesi chiamano Jean Goujon il Correggio degli scultori per la sua morbidezza specialmente nel bassorilievo, ed è autore della *Diana cacciatrice* del Louvre, per la quale è fama che Madama di Poitiers posasse ignuda.

UTENSILI DEL CULTO
E FRAMMENTI DI CORI

162 — Piccola croce intagliata a traforo. Lavoro dei monaci del Monte Athos. Secolo XIV.

Rossi Gian Carlo.

163 — Altra quasi simile alla precedente dello stesso lavoro e della identica provenienza.

Signora Serratrice Federiga.

164 — Croce lobata, intagliata e dipinta. Scuola fiorentina del XIV secolo.

Conte Gregorio Strogonoff.

165 — Edicola del sacramento intagliata a stile ogivale, dorata nel fondo e negli ornati. Nella fascia che la racchiude, angioli in adorazione; nella lunetta superiore figura del Salvatore benedicente. Coronano il frontone fiori e pinnacoli; negli angoli, colonnine ritorte con piedistallo, recante uno stemma dipinto, con stella dorata nel mezzo. Base dorata con riquadri ed archi acuti. La provenienza dell'edicola, la delicatissima fattura delle figurine dipinte, il giudizio degli artisti più competenti, permettono di attribuire l'opera a Beato Angelico. Lavoro fiorentino del XV secolo.

Conte Gregorio Strogonoff.

166 — Edicoletta con due colonnine a balaustra sorrette da mensole. Cornice superiore con fregio. Nel centro nicchia in cui è scolpita la sacra famiglia. Lavoro umbro del XV secolo.

Richards Raoul.

167 — Edicoletta in alto rilievo con colonnine a tortiglione. Nel centro Madonna seduta con bambino. Secolo XV.

Richards Raoul.

168 — Baldacchino dipinto e dorato a mezzo ottagono, con pilastrini negli angoli e trafori ogivali nelle faccie. Sopra vi è collocato un gruppo dorato e dipinto; la Madonna sedente con bambino in grembo. Ambedue, lavoro di scuola francese del XV secolo.

Simonetti Attilio.

169 — Reliquiario in forma di busto di fanciulla dipinto e dorato. Grazioso lavoro spagnolo del XV secolo, donato al Museo dal Principe Baldassarre Odescalchi.

Museo artistico-industriale.

170 — Ciborio ottagonale dorato e dipinto con pilastrini negli angoli decorati da piccole candeliere. Le faccie presentano ornamenti intagliati di fogliame ed animali. Un fregio intagliato ricorre fra le cornici delle cimase. È sormontato da una cupola a squamme, la quale è terminata da un tempietto a finestrine ogivali. Lavoro fiorentino del XV secolo.

Principe Baldassarre Odescalchi.

171 — Reliquiario dorato con colonnine e aperture circolari nel mezzo, sormontato da cupola a squamme; baccellature in basso; piede sagomato con piccoli festoncini all'ingiro. Lavoro sanese del XVI secolo.

Fratelli Basetti.

172 — Reliquiario intagliato e dorato, decorato nel finale da due putti che sostengono lo stemma dei gesuiti. Lavoro italiano del XVII secolo.

Chierici Ferdinando.

173 — Sette candelieri di altezza diversa con traccie di pittura. Il fusto ha un tortiglione tramezzato da gruppi di foglie e rosette. La base e il finale si compongono d' un cono baccellato. Rarissimi per la loro forma tipica. Lavoro italiano del XIV secolo.

Simonetti Attilio.

174 — Due candelieri decorati di bassorilievi di pastiglia e dorati. Un delfino in ogni angolo del piede triangolare. Arabeschi nel balaustro e nel rovescio della coppa. La bontà dello stile e la purezza del disegno permettono di attribuirli alla insigne scuola degl'intagliatori perugini della fine del XV secolo:

Museo artistico-industriale.

175 — Statuette di angioli coll'aureola in capo e le ali spiegate, i quali sostengono candelieri di stile gotico: posano sopra piedestalli ottagoni. Teste dipinte al naturale, il rimanente dorato. Lavoro italiano del XV secolo.

Simonetti Attilio.

176 — Due angioletti dorati e dipinti i quali sostengono candelieri egualmente dorati. Lavoro umbro del XVI secolo.

Principe Odescalchi Baldassarre.

177 — Due candelabri di pastiglia dorati. Lavoro romano del XVI secolo.

Terracini Arnaldo.

178 — Due candelabri dorati con ornamenti di fogliame e

testine. Il capitello è sostenuto da una colonna a spirale. Lavoro italiano del XVII secolo.

Richards Raoul.

179 — Due candelabri scolpiti e dorati con fogliami anelli e altri ornati. Lavoro italiano del XVII secolo.

Terracini Arnaldo.

180 — Il leone di S. Marco che sostiene il libro degli evangeli. Caretteristico lavoro veneziano del XVI secolo.

Principe Odescalchi Baldassarre.

181 — Due capocori con colonnina nel dinanzi e un riccio a fogliame. Nel centro la figura di S. Pietro e S. Paolo. Arte meridionale del XIV secolo.

Richards Raoul.

182 — Tavola intarsiata rappresentante un Papa seduto in trono. Reca la indicazione dell'artista: *Gaspar de Brixia.* Lavoro italiano del XV secolo (1).

Giacomini Giuseppe.

183 — Quattro specchi o fodrine di coro, tre delle quali presentano di tarsia armadi con arnesi sacri ed utensili del culto, l'altro un monaco che somministra il battesimo ad un fanciullo. Queste tavole tarsiate appartennero già al coro della cappella di S. Giovanni nel duomo sanese, opera di Antonio Barili. Quando il Card. Alessandro Zondadari, Arcivescovo di Siena, fece disfare il coro di legno per sostituirvene altro in marmo, ordinò che il primo fosse allogato nella Collegiata di S. Quirico d'Osenna. Quattro di quelle tavole, che si veggono

(1) Di artefici di questo nome non abbiamo trovato nelle nostre indagini che Gaspare de Chais da Brescia, il quale lavorò nel coro di S. Lorenzo a Genova.

ancora mancanti nel coro ricostruito, rimasero in proprietà della famiglia Zondadari, gli eredi della quale li conservano gelosamente. Prezioso lavoro originale del Barili del principio del XVI secolo.

Marchese Chigi-Zondadari.

---

184 — Statua dorata e dipinta rappresentante S. Antonio. Arte meridionale del XVI secolo.

Richards Raoul.

185 — Il Deposto di Croce. Bellissimo bassorilievo di scuola italiana del XV secolo.

Richards Raoul.

ESPOSITORI DELLA SEZIONE MODERNA (1)

ARBOLETTI LUIGI, Torino. *

BARBARITO ANTONIO, Roma. *

BERARDI GIUSEPPE, Roma. *

CAMBI CARLO, Siena.

CAGIATI ANNIBALE, Roma.

CAPANNARI ACHILLE, Roma.

CAPPONI ACHILLE, Roma. *

CASTELLANI signora ADELE, Roma.

CIAMPOLINI e POLLI, Firenze.

DESANCTIS Cav. GUGLIELMO, Roma.

FERRI NICOMEDE, Roma. *

FONTANA Cav. PIO, Roma (2).

(1) L' asterisco indica che l' esponente ha venduto parte degli oggetti esposti, al governo o ai privati.

(2) Il Cav. Fontana espose le impronte in gesso degli specchi intagliati del coro di S. Grisogono, opera del suo compianto fratello, a nome del quale istituì un premio di L. 300 annue per i giovani romani che frequentano le scuole annesse al Museo. Le impronte esposte furono dal benemerito nostro concittadino donate a questo istituto.

Frullini Cav. Luigi, Firenze (1). *

Gozzoli Cav. Bernardo, Roma.

Guggenheim Cav. Michelangelo, Venezia. *

Marchetti signorina Laura, Roma. *

Museo Artistico-Industriale, Roma.

Piazza Giulio, Vicenza.

Patrizi Marchese Alessandro, Roma.

Spositi Adriano, Roma.

Tacconi Luigi, di Spilamberto (Modena) *

Vespignani Cav. Raffaele, Roma.

Vinci Ernesto, Roma.

Zuccarelli Mario, Roma.

(1) Questo illustre artista fiorentino, in occasione della mostra parziale d'intaglio e intarsio, volle generosamente donare al Museo una candelabra in tiglio da lui scolpita nella sua giovinezza, e distinta col massimo premio nelle esposizioni internazionali di Parigi, di Londra e di Vienna. — Il pregevole lavoro conservasi nella sezione moderna del Museo.